JAN 22 1895

E

ESSAI
SUR
LE BEAU,
PAR LE PÈRE ANDRÉ J...
AVEC
UN DISCOURS PRELIMINAIRE,
Et des Réflexions sur le Goût.
PAR M. FORMEY.

A AMSTERDAM,
Chez J. H. SCHNEIDER, Libraire.

M. DCC. LXVII.

BIBLIOTHECA

N
63
.A55
1767

Coll spec

A SON ALTESSE SÉRÉNISSIME

MONSEIGNEUR

FERDINAND,

Duc de Brunſwick & de Lunebourg, Généraliſſime de l'Armée des Puiſſances Alliées, &c. &c. &c.

MONSEIGNEUR,

Si l'idée du BEAU *étoit perdue, elle ſe retrouveroit dans le fond de votre ame, & dans le caractère des Princes qui vous reſſemblent. C'eſt ce qui me paroît faire une apologie ſuffiſante de la liberté que je prends de mettre aux pieds de* VOTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME, *l'Ouvrage qui paſſe pour le mieux fait ſur cette intéreſſante matière, dans un état où j'ai crû qu'il pourroit acquérir quelques nouveaux degrés d'utilité.*

Aller à préſent plus loin, MONSEIGNEUR; *entreprendre ici un Eloge infiniment au deſſus de mes forces, rendre en quelque ſorte ſuſpectes par le ton d'une Dédicace les verités les plus inconteſtables, & les actions les plus brillantes; & ſur tout abuſer plus long-temps des momens précieux que* VOTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME *conſacre au bien public & au ſalut de tant d'Etats; ce ne ſeroit*

Cum tot ſuſtineas & tanta negotia ſolus.

plus une ſimple liberté, ce ſeroit une témérité impardonnable.

Je me borne donc aux vœux que tout bon Patriote ne ceſſera jamais de faire pour le ſuccès de toutes vos juſtes & glorieuſes entrepriſes, & pour la conſervation d'un Prince, en la perſonne duquel ſont réunies ces qualités excellentes qui ont décoré de tout temps les Princes de ſon auguſte Maiſon, dont la ſeule vue inſpire l'admiration, l'amour & le reſpect : & qui joint à ce charme puiſſant auquel les cœurs ne peuvent réſiſter, les vertus ineſtimables qui ſont les vrais Héros.

Je ſuis avec la plus profonde ſoumiſſion,

MONSEIGNEUR,

DE VOTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME,

Le très-humble & très-obéiſſant
Serviteur,
FORMEY.

Berlin, le 15 Avril 1759.

DISCOURS

DISCOURS PRÉLIMINAIRE DE L'ÉDITEUR.

IL y a certaines choſes ſur leſquelles il eſt impoſſible de parler le même langage à tous les hommes ; je vais plus loin, & j'ajoute qu'il faudroit preſque tenir à chacun d'eux un langage différent. D'où cela vient-il ? C'eſt que chacun a ſa façon d'appercevoir & ſa façon de ſentir. Comme il n'y a pas actuellement dans l'Univers, n'y a jamais eu, & n'y aura jamais deux cerveaux remplis des mêmes impreſſions, diſpoſés dans le même ordre, deux corps dont les organes ſoient exactement les mêmes, & ne diffèrent pas dans la moindre de leurs parties ; il s'enſuit de-là, que dans tous les jugemens qui dépendent de l'état du cerveau, de la nature des impreſſions qu'il reçoit, de la ſtructure des organes qui ſervent à les tranſmettre, il y a une variété qui eſt réellement auſſi étendue que le

nombre des individus qui sentent & qui jugent.

Mais il seroit également impossible & superflu, de s'attacher à la recherche de ces variétés individuelles ; elles ne peuvent être l'objet de la connoissance que d'un seul Être, de celui dont l'intelligence infinie embrasse tout, & voit les choses dans les élémens mêmes dont elles sont composées. L'homme renfermé dans une sphère très-étroite, & doué de facultés qui sont encore très-insuffisantes à découvrir tout ce qui paroît appartenir à cette sphère, l'homme, dis-je, est obligé de réunir une certaine quantité d'objets en une espèce de masse, sur laquelle il porte son jugement, & de comparer ensuite entr'elles ces masses d'objets réunis, pour déduire de nouveaux jugemens des rapports, ou des différences qu'il observe entr'elles. Cette opération, qui consiste à former les notions des espèces, pour s'élever de là à celles des genres, en remontant de genres en genres aussi haut qu'il est possible, est la seule base de tous nos raisonnemens ; c'est uniquement parce que l'homme est en état de tirer de ses jugemens *intuitifs* les jugemens que l'Ecole appelle *discursifs*, qu'il est un Être raisonnable. C'est en même-temps ce qui le distingue de la Divinité & des animaux. La simple intention en Dieu, renferme tous les genres de raisonnemens, poussés jusqu'à l'analyse la plus parfaite, & à la démonstration la plus évidente. Dans les animaux, les impressions des objets, quelle que soit leur netteté, leur vivacité, (en quoi ils l'emportent souvent sur nous) ne servent qu'à déterminer leurs actions, tant que l'impres-

sion dure, ou qu'elle peut être renouvellée par le secours de l'imagination & de la mémoire : il n'en résulte rien par voie d'extrait, il n'y a point, si je puis ainsi dire, d'étage supérieur dans leur ame, où se rassemblent & se combinent les notions abstraites, prises des idées individuelles & sensibles.

L'homme tient un véritable milieu entre ces deux façons de connoître. Il naît animal, & à certains égards il le demeure toute sa vie. Mais dans le temps même qu'il exerce les fonctions par lesquelles il ressemble aux animaux, il se forme au dedans de lui une espèce de *dépuration* ; ses idées qui n'étoient d'abord que de simples représentations des objets qui ébranlent les organes de ses sens, acquièrent une étendue, une supériorité, qui dans un seul objet lui en fait découvrir plusieurs, & qui le met même en état de s'occuper d'objets dont aucun n'agit individuellement sur lui. Rentrant dans un séjour intérieur qui se forme peu à peu, & s'agrandit avec le temps, sur-tout à proportion des soins qu'on apporte à l'étendre & à le perfectionner : il parvient à se rendre en quelque sorte indépendant des objets & des impressions, à s'isoler, & à se placer dans une région supérieure, plus ou moins élevée, suivant les progrès qu'il a faits dans l'art de raisonner.

Il n'appartient donc qu'aux hommes d'avoir des idées universelles, & de les mettre en œuvre de la manière dont nous venons de parler. Ce sont ces idées qui leur servent ensuite à se communiquer leurs pensées, & à s'entendre,

aidés du secours de la parole que le Créateur ne leur a donnée que parce qu'ils avoient le pouvoir de former des notions universelles, & que ce pouvoir leur auroit été inutile, sans l'usage des termes qui les expriment.

Les hommes ne s'entendent que parce qu'ils ont des idées universelles, & en tant qu'ils ont les mêmes. Si cette identité étoit parfaite, ils seroient tous d'accord sur toutes sortes de sujets, & il ne se seroit jamais élevé la plus légère dispute entr'eux. En effet, les axiomes ne sont autre chose que des idées universellement reçues sans aucune équivoque ni variation ; & la conciliation des sentimens opposés, ne consiste qu'à ramener ceux qui les soutiennent au même principe, c'est-à-dire, à la même proposition universelle, prise dans le même sens.

D'où vient donc cette multitude étonnante d'opinions, qui ont partagé les hommes dans tous les temps, & qui règnent encore aujourd'hui ? On ne doit pas l'attribuer au fond même de la faculté de raisonner ; il ne différe point dans les individus de l'espèce humaine ; il se trouve dans le Sauvage comme dans l'Européen, dans le Payſan le plus grossier, comme dans le Philosophe le plus profond : tout gît dans le plus ou le moins de développement des facultés naturelles : si vous le procurez dans ceux qui en sont encore privés, vous en verrez résulter les mêmes effets. Il peut bien arriver à la vérité qu'on fasse un faux raisonnement par mépriſe, comme on fait un faux pas en marchant, ou que l'on compte mal dans quelque endroit d'un calcul ;

mais dès qu'on s'en apperçoit ou que quelqu'un en avertit, ce n'eſt l'objet d'aucune conteſtation, & l'on revient auſſi-tôt de ſon erreur.

Il faut donc chercher ailleurs la cauſe des oppoſitions & des contradictions les plus formelles, qui ſe trouvent dans les affections des hommes. Cette cauſe ſe partage, pour ainſi dire, en deux. Premiérement, les hommes ne forment pas de même leurs propoſitions univerſelles. Le climat, l'éducation, les préjugés reçus de leur temps & dans les lieux où ils vivent, leur font enviſager les choſes ſous des points de vue tout différens, & vont juſqu'à leur faire dire les uns blanc, les autres noir, ſur le même ſujet. Je n'emprunterai point le ſecours des exemples pour juſtifier ce que j'avance: ils ſont en trop grand nombre & trop frappans, pour que perſonne puiſſe les ignorer. Qu'on liſe *Montagne* & la *Motte-le-Vayer*, ſi l'on eſt curieux de voir l'énumération des bizarreries & des contradictions humaines. Quand enſuite les hommes ſe ſont imbus d'une opinion, quelle qu'elle ſoit, l'erreur, qui n'étoit d'abord que dans l'eſprit, paſſe au cœur; les paſſions s'intéreſſent à ſa défenſe; les diſputes deviennent des ſources de haine, & ſe changent ſouvent en guerres funeſtes. Dans les choſes purement abſtraites, l'accord des hommes eſt univerſel, au moins dès qu'on les leur fait comprendre: les vérités géométriques, arithmétiques, & celles d'un genre ſemblable, ſont les mêmes par-tout: cela vient, je l'avoue, principalement de leur grande ſimplicité, qui permet en quelque ſorte de voir le fond & l'eſſence du ſujet, & de l'attribut

dont on forme une propoſition ; mais cela vient auſſi de ce que les hommes n'ont aucune raiſon d'intérêt à les nier. Au contraire, dès qu'il s'agit de goût, de ſentiment, de notions qui influent ſur les mœurs & ſur la conduite, les hommes s'entêtent, ſe préviennent, s'échauffent ; & quand ils en ſont une fois venus à une certaine fermentation, à un certain point d'aigreur & d'animoſité, il eſt impoſſible de les ramener par la voie du raiſonnement.

L'autre partie de la cauſe générale à laquelle je rapporte la diverſité des ſentimens, c'eſt l'abus des termes qui ſont pour la plupart vagues & indéterminés ; & cela d'autant plus, qu'ils ſervent à déſigner ces idées relatives au goût, au ſentiment, aux objets qui intéreſſent les hommes dans la vie commune, dans la ſociété, dans la religion. De-là, ces éternelles logomachies, qui ont fait enrouer tant de Docteurs ſur les bancs, qui ont inondé tant de papiers de flots d'encre, qui ont même fait quelquefois répandre des flots de ſang. Il eſt incroyable à quoi ſe réduiſent les controverſes les plus fameuſes, quand on commence par bien établir l'état de la queſtion, & par fixer d'une manière invariable le ſens des termes qu'on veut employer. Je renvoie à l'excellent Traité du célèbre *Werenfels* ſur cette matière.

Lorſque les hommes ſont traverſés par de ſemblables obſtacles dans l'exercice de leur faculté de raiſonner, (& ils le ſont preſque toujours) ils deviennent capables de toutes ces inconſéquences, de toutes ces extravagances, qui ſont

quelquefois douter de l'utilité de la raison, & même de son existence. Le Pyrronisme dérive immédiatement de-là; mais quelqu'étalage que cette monstrueuse Secte fasse des inconvéniens dont nous venons de parler, il demeure toujours vrai qu'il y a des notions universelles d'une évidence inconteſtable, des principes démontrés, & que les conséquences légitimes qu'on en tire, deviennent équivalentes aux principes, & acquièrent la même certitude. Il ne s'agit que de dissiper les préventions, & de fixer le sens des termes, pour répandre la lumière où régnoient les ténèbres; pour rapprocher les sentimens les plus éloignés, & réunir les esprits les plus divisés.

Ces réflexions conduisent tout naturellement à la discussion qui fait l'objet de ce Traité. L'Auteur, (*a*) Philosophe judicieux aussi-bien qu'Ecrivain élégant, y a rassemblé avec une briéveté énergique tout ce que l'on peut dire de plus précis & de plus utile sur la doctrine du *Beau*. Je fus véritablement frappé de l'excellence de ce petit Ouvrage, lorsque je le lus pour la première fois, peu après sa publication. L'idée m'en étoit toujours restée, comme d'un chef-d'œuvre; & ne le rencontrant presque nulle part, je me suis proposé, il y a déja quelques années, non-seulement de le relire, mais de le faire réimprimer. J'ai eu de la peine à m'en procurer un exemplaire, dont je suis redevable aux soins obligeans de M.

(*a*) Le Pere *Yves-Marie André*, Jésuite, Professeur de Mathématiques à Caen, né le 22 Mai 1675. La *France Littéraire* ne lui attribue que ce seul Ouvrage, qui fut imprimé à Paris en 1741, *in*-12.

l'Abbé *Trublet*. Ne voulant pas différer plus longtemps l'éxécution de mon deſſein, je crois faire un véritable préſent au Public en rendant cet Eſſai plus commun ; & je profite de l'occaſion pour y joindre ce Diſcours préliminaire, que je vais continuer en rendant compte des principaux Ouvrages ſur la même matière qui ont paru dans le cours de ce ſiécle, afin d'en faciliter la comparaiſon avec celui qu'on trouve dans ce volume.

Je commence par le *Traité du Beau, où l'on montre en quoi conſiſte ce que l'on nomme ainſi, par des exemples tirés de la plupart des Arts & des Sciences, par* J. P. de Crouſaz, *Profeſſeur en Philoſophie & en Mathématiques dans l'Académie de Lauſanne*. La première édition de ce Traité eſt de 1714, en un volume ; la ſeconde en deux volumes, parut dix ans après, en 1724. C'eſt le plus eſtimé des Ouvrages de cet Auteur. J'ai déja eu d'autres occaſions de dire ce que je penſe de ſa manière d'écrire ; & l'on peut conſulter en particulier la préface de mon *Triomphe de l'Evidence*. Comme le ſujet paroiſſoit entiérement neuf, on fit une attention particulière au *Traité du Beau*, & il fut bien reçu. Pour éviter à ceux qui ne l'ont pas, la peine de l'acquérir, ou même à ceux qui le poſſèdent celle de le relire, nous allons en donner l'Extrait après un habile Journaliſte, (*a*) qui en rendit compte, lorſque la première édition vit le jour.

Il y a très-peu de termes dont les hommes

(*a*) Voyez le *Journal Littéraire de la Haye*, Sept. & Octob. 1714.

ſe ſervent plus ſouvent que de celui de *Beau*; & cependant rien n'eſt moins déterminé que ſa ſignification, ni plus vague que l'idée qui y répond. Il n'eſt pas croyable pourtant que l'idée du *Beau* ſoit uniquement l'effet de la fantaiſie, & qu'elle n'ait pas un principe fixe qui le détermine : il s'agit de trouver ce principe. Il eſt certain que le terme de *Beau* exprime le rapport de certains objets avec nos idées & nos ſentimens : on trouve de la beauté dans une choſe, quand on s'apperçoit qu'elle excite quelqu'idée agréable, ou quelque ſentiment d'approbation.

M. *de Crouſaz* donne à ce terme deux ſignifications, qu'il faut diſtinguer avec ſoin. Il y a un *Beau* relatif à nos ſentimens, & qui nous cauſe quelque plaiſir ; il y en a un autre qui ne dépend que de la ſpéculation ; en le conſidérant de ſang froid, nous le trouvons digne de notre eſtime, nous l'approuvons ſans que le cœur en ſoit agité : il plaît à notre raiſon ſans remuer notre cœur. Quelquefois les ſentimens ſont d'accord, & un objet mérite le nom de *Beau* dans un double ſens ; quelquefois les idées & les ſentimens ſe combattent ; alors un objet eſt *beau* à un égard, & à l'autre il manque de *beauté*.

On peut donc poſer en fait, qu'il y a une *beauté* indépendante du ſentiment : il s'agit d'en découvrir la ſource.

La variété plaît eſſentiellement à l'eſprit humain, elle l'anime, & l'empêche de tomber dans l'ennui ; mais cette variété pouſſée trop loin, l'embarraſſe & le confond : il faut que l'uniformité s'y mêle pour le délaſſer & le fixer ; il

aime à rapporter plusieurs choses à un seul chef. La diversité multiplie & étend ses connoissances, l'uniformité les affermit dans sa mémoire.

De la diversité, réduite ainsi à l'uniformité, naissent la régularité, l'ordre, & la proportion; trois choses qui doivent plaire nécessairement à l'esprit humain. La régularité consiste dans l'union, ou dans l'assemblage de choses égales: ainsi un triangle équilatéral, un quarré, &c. ont de la régularité. L'ordre a lieu, quand on passe d'une chose à une seconde, liée à la précédente par quelque ressemblance; c'est avancer d'une différence accompagnée de beaucoup d'égalité, à une troisième fort approchante de la seconde, mais un peu plus éloignée de la première. Cet ordre est si nécessaire à nos idées, que c'est l'unique moyen d'étendre ses lumières, & de s'instruire avec succès & avec certitude. Enfin, la proportion renferme seule tous ces chefs: l'unité assaisonnée de variété, la régularité, & l'ordre. Appercevoir de la proportion, c'est, 1. comparer des objets; 2. c'est faire plus d'une comparaison; 3. c'est trouver entre une troisième chose & une quatrième, le même rapport qu'on avoit remarqué entre la première & la seconde, & ainsi de suite.

Voilà, selon M. *de Crousaz*, les caractères réels du *Beau*, caractères qui ne dépendent pas de la fantaisie, mais qui ont pour base la Nature & la Vérité.

Le Journaliste dont nous suivons l'Extrait, s'arrête ici pour faire quelques objections à l'Au-

teur. Il remarque d'abord, que pour éclaircir une matière, on n'a jamais le droit de substituer une autre idée à celle que l'usage attache à une expression ; il faut seulement débrouiller cette idée, en la séparant d'autres idées accessoires, qui la rendent confuse. Le terme de *Beau*, par exemple, & celui de *Bon*, n'excitent pas dans l'esprit la même idée ; un Ecrivain ne doit par conséquent pas les confondre, il est seulement appellé à les réduire à l'idée précise qu'ils font naître chacun en particulier. Or, M. *de Crousaz* paroît s'écarter de cette règle : les caractères réels qu'il donne du *Beau* conviennent parfaitement à ce qui est simplement bon. L'esprit ne tient pourtant pas la même route à l'égard de l'un & de l'autre ; il se borne à la simple approbation de ce qui est bon ; il fait plus à l'égard du *Beau*, en l'approuvant il l'admire.

Il y a donc plus dans le *Beau* que dans le Bon ; & ce plus est pour l'ordinaire un agrément, un extraordinaire qui plaît. Une maison médiocre où l'on trouvera la variété assaisonnée d'uniformité, la régularité, l'ordre, la proportion ; une telle maison sera bonne sans être *belle ;* mais celle qui étale toutes les propriétés du Bon, réunies par un effort extraordinaire de l'art, pour faire un effet agréable & surprenant, mérite d'être appellée *belle.*

L'Auteur auroit dû mettre aussi d'abord entre les caractères essentiels du *Beau*, le rapport qu'il y a entre certains objets & nos organes ; il en parle souvent dans la suite de son Ouvrage, & quelquefois même il fait consister le *Beau* en

cela seul. Personne ne soutiendra que la lumière ne soit belle ; sa beauté ne sauroit pourtant consister dans la variété jointe à l'uniformité : on l'admire de la même manière qu'on admire une glace fort unie, une boule de cryſtal, un beau diamant : elle ne nous charme que par le rapport que le Créateur a mis entre nos sens & tous les corps lumineux.

En appliquant les règles qu'il a posées à l'Architecture, à la bienséance des mœurs, à la structure du corps humain, & à la parure, M. *de Crousaz* s'efforce de faire voir que ce qu'on appelle *Beau* à tous ces égards, justifie la définition qu'il a donnée de la *Beauté*. Il prévient ensuite quelques difficultés, en établissant des principes propres à les résoudre. Quand on allègue, par exemple, que les représentations des choses les plus hideuses peuvent avoir leur beauté, il est aisé de répondre que ce n'est pas les choses représentées qu'on y admire, c'est leur ressemblance parfaite avec ces choses; & le dégré supérieur d'imitation. Pour le grotesques, elles plaisent par le rapport de convenance qu'on trouve entre le dessein du Peintre & l'exécution. D'ailleurs, on se plaît quelquefois aux figures les plus irrégulières, parce que leur vue fortifie l'amour inné qu'on a pour la proportion, & y rend d'autant plus sensible. Il faut encore que des différentes manières de comparer les objets résultent des proportions de différente espèce. On trouvera une partie belle en la comparant avec elle-même, sa hauteur avec sa largeur, &c. Mais cette même partie pourra être trouvée défectueuse, si

l'on n'y remarque pas un juſte rapport avec ſon tout.

Pour éviter la confuſion, il faut, dans la comparaiſon de divers objets, obſerver d'en choiſir qui ſoient du même genre, ou qui s'aſſortiſſent du moins par quelque reſſemblance. Les objets qui nous paroiſſent manquer de régularité, peuvent pourtant être *beaux ;* il ſe peut que leur proportion ſoit trop compoſée par rapport à nos lumières, & qu'elle échappe à nos recherches. Alors ces objets ne ſont pas *beaux* pour nous, mais ils peuvent l'être pour des perſonnes plus éclairées, & s'ils paſſent la portée de l'humanité, pour des intelligences d'un ordre ſupérieur. Enfin, les proportions peuvent varier ſans ceſſer d'être des proportions. Un Architecte peut choiſir un ordre & des proportions à ſon gré, pourvu qu'enſuite ſon ouvrage ne ſe démente pas, & qu'il réponde à ſon projet. Il peut faire un bâtiment régulier & beau, ſans s'attacher aux idées des anciens, à qui l'habitude accorde excluſivement la perfection.

Les ſources de la prévention ſur le *Beau* ne ſont pas difficiles à trouver : on voit ſans peine que les principales ſont le tempérament, l'amour-propre, l'habitude, les paſſions, & ſur-tout la légèreté ſi ordinaire aux hommes, & qui donne tant de prix à la mode, auſſi capricieuſe qu'elle. Mais les mépriſes où ces préventions nous font tomber, ne prouvent pas qu'il n'y ait un *Beau* fixe & déterminé ; tout comme les égaremens où l'on ſe laiſſe entraîner au détriment de la vérité & de la juſtice, ne prouvent point que le juſte

& le vrai ne ſoient que des chimères.

Quoique le *Beau* puiſſe être déterminé par le jugement, il eſt pourtant vrai que nos ſentimens ſur la *beauté* préviennent pour l'ordinaire nos réflexions. L'homme eſt capable d'idées & de ſentimens ; c'eſt un principe d'expérience : & par un effet de la ſageſſe admirable, auſſi-bien que de l'infinie bonté du Souverain Être, ce qui mérite d'être approuvé, doit en même-temps exciter des ſenſations agréables, comme réciproquement ce qui fait des impreſſions agréables ſur les organes de nos ſens quand ils ne ſont point dérangés, agit d'une manière dont l'idée nous plairoit déja par elle-même, ſi nous en avions la connoiſſance. Cet accord auroit été d'une conſtance parfaite, ſans la dépravation de la nature humaine, altérée par la chûte qui a attiré la malédiction de Dieu ſur la terre, & cauſé du déſordre dans les organes de nos ſens ; leur dérangement eſt encore ſouvent l'effet du déréglement de nos pères, de l'éducation, & de l'intempérance qui gâte les ſenſations naturelles.

La notion du Goût dérive immédiatement de-là. Le bon goût nous fait d'abord eſtimer par ſentiment ce que la raiſon auroit approuvé par principe, & nous fait remettre par un ſentiment qui déplaît, ce que la raiſon auroit condamné après un examen judicieux. Le mauvais goût agit d'une manière directement oppoſée. On peut naître avec un tempérament ſi heureux, avec les organes des ſens & de l'imagination ſi bien diſpoſés, que nos ſentimens s'accordent toujours preſque exactement avec notre raiſon. Mais d'ordinaire

il faut rectifier par l'étude ſes idées ſur le *Beau*, afin de rectifier ſes ſentimens, qui enfin, accoutumés à ſe régler ſur les déciſions de la raiſon, s'accoutume auſſi à s'exciter avec promptitude, & à précéder la réflexion. Revenons à la *beauté*.

Celle qu'on trouve dans un objet, n'eſt pas toujours l'unique effet de ſon mérite ; elle eſt ſouvent relevée par quelque rapport qu'elle a avec les diſpoſitions où l'on ſe trouve. Un homme fier & audacieux trouvera que la fierté augmente l'éclat de la beauté, tandis qu'un air de douceur & de complaiſance feront le même effet ſur un homme d'un caractère modeſte & pacifique.

Pour remonter plus haut encore, la première propriété de l'ame eſt de penſer, & de ſentir qu'elle penſe. Nous paroiſſons nés pour être affectés, & comme pénétrés de ſentimens ; ils décident de notre bonheur, ou de notre malheur. Plus ces ſentimens ſont vifs, pourvu qu'ils ne ſoient pas douloureux, plus ils nous charment : parce qu'ils ſervent d'autant mieux à nous préſerver de l'ennui, la ſituation du monde la plus inſupportable.

Trois qualités principales dans les objets ſont propres à exciter en nous des ſentimens vifs, & à nous faire mieux ſentir le prix de la beauté. Ces qualités ſont la grandeur, la nouveauté, & la diverſité. 1. La grandeur. L'homme ſe croit grand, & par-là les petites choſes ne lui paroiſſent pas aſſez dignes d'attention ; tout ce qui porte l'empreinte de la grandeur, fait naître en lui des ſentimens vifs & durables. 2. La nouveauté réveille l'attention ; & il eſt certain que

la vivacité de nos sentimens répond au dégré de notre attention. 3. La diversité produit tout ensemble l'effet de la grandeur & de la nouveauté ; la multitude qu'elle présente, supplée à la grandeur, & forme elle-même une espèce de grandeur. D'ailleurs, la diversité offrant à l'ame différens objets, ou différentes propriétés du même objet, a le mérite de la nouveauté, en faisant passer successivement l'ame d'un état à un autre.

Mais ces caractères que l'Auteur estime nécessaires pour produire le *Beau*, ne prouvent-ils point, que dans l'idée générale qu'il en a donnée, il l'a confondu avec le *Bon*, comme on l'a déja remarqué ci-dessus ? Selon lui, la grandeur, la nouveauté & la diversité ne font que donner secours à la *beauté* pour la rendre plus frappante ; mais selon la vérité, & l'usage reçu des termes, ces qualités unies à la bonté d'un objet d'une manière qui nous frappe, constituent l'essence du *Beau*, & le distinguent de ce qui est simplement *Bon*. Si tous les ouvrages de la Nature & de l'Art également familiers à nos yeux, nous offroient le même dégré de perfection, tout seroit bon dans le Monde ; mais, à proprement parler, il n'y auroit rien de *Beau*.

La *Beauté* étend-elle ses impressions jusqu'aux bêtes ? M. *de Crousaz* le prétend, quoiqu'il avoue qu'elles n'en ont pas comme nous une idée claire. Les animaux d'une même espèce sentent la convenance qu'ils ont les uns avec les autres, & l'impression réciproque de leur vue, doit être accompagnée de quelque sentiment agréable.

La

La beauté des choſes mêmes qui n'ont rien de corporel, ne laiſſe pas de ſe faire ſentir avant la réflexion : on eſt charmé au ſimple récit d'une action vertueuſe. La Vertu eſt ſi néceſſaire aux hommes, que leur Créateur n'auroit pas pourvu à leurs beſoins d'une manière digne de ſa bonté, s'ils ne pouvoient venir à bout de la démêler d'avec le vice, que par le long chemin de l'inſtruction & de la méditation.

Ceci conduit l'Auteur à tirer des uſages plus importans de ſa théorie, dont il fait l'application à trois grands ſujets, à la Science, à la Vertu, & à l'Eloquence.

Les grandes diverſités que renferment les Sciences, ſe réuniſſent toutes dans un ſeul point, l'évidence & la certitude. Tout y eſt uniforme à cet égard ; les conſéquences les plus éloignées, lorſqu'elles ſont déduites avec la précaution néceſſaire, égalent leurs principes du côté de la certitude.

La *beauté* de la Phyſique ſe trouve établie d'elle-même ſur les principes du *Beau* ; c'eſt une Théologie naturelle qui nous apprend à admirer, à aimer, & à ſervir le Créateur. La conſidération de tout l'Univers enſemble éblouit & charme ; & dès qu'on entre dans un plus grand détail, les idées déterminées qu'on forme de chaque ſujet, nous frappent & nous raviſſent encore plus que les idées vagues & générales qui s'étoient d'abord excitées en nous. Rien n'eſt plus propre que cette Science à produire d'agréables agitations, des plaiſirs toujours vifs, toujours nouveaux, des plaiſirs dont nous ſommes tou-

jours les maîtres, & qui ne dépendent point de l'incertitude des événemens. Les soins qu'on se donne pour découvrir quelque phénomène nouveau, nous occupent avec une douceur exempte de tout mêlange d'amertume; le bonheur de trouver ce que l'on cherchoit, est un instant délicieux: on sent accroître ses connoissances avec une espèce de transport; on ne s'en trouve jamais rassasié, on en jouit sans dégoût; on en désire de nouvelles sans inquiétude. Ce seroit à tort qu'on regarderoit comme mal employées les peines qu'exige cette Science, & qu'on l'accuseroit de n'être qu'un amas de conjectures & d'incertitudes. Il est certain qu'un grand nombre de phénomènes qui étoient autrefois ignorés, ont été découverts dans ces derniers siécles, & que cette Science est presque toute fondée sur des faits avérés & inconteſtables. Sa certitude va plus loin encore; la doctrine du mouvement est remplie de théorêmes démontrés. Tous les phénomènes de la lumière, sa force, sa direction, ses détours quand elle passe par des milieux différens, les suites surprenantes de ces détours, les régles de cet Art enchanteur qu'on appelle la Perspective, tout cela est prouvé, jusqu'aux derniers détails. Si la diversité réduite à l'unité; si l'irrégularité ramenée à l'ordre, sont les caractères réels de la *Beauté*, où trouvera-t-on plus de *beauté* que dans la Physique? Elle vient à bout de ranger exactement cette multitude innombrable de corps dans un petit nombre de genres, & de distribuer par ordre chaque genre dans ses espèces. C'est ce dont l'Auteur fait l'ap-

plication aux Plantes & aux Etoiles. Il découvre auſſi les prérogatives de la Phyſique dans l'infinité de grandeur qui nous environne, & dans les infinis en petiteſſe, dont la conſidération n'abſorbe pas moins que celle des infinis en grandeur. Les Mathématiques ſont ſans contredit une partie de la Phyſique ; & c'eſt ſur-tout par leur moyen que l'eſprit découvre avec raviſſement, des uniformités qui ſe ſoutiennent parmi des diverſités infinies. C'eſt par cette raiſon qu'on ne peut qu'admirer cette ſentence de Platon, *Dieu eſt l'éternel Géomètre.*

L'Hiſtoire nous offre des événemens dignes d'attention, des inſtructions propres à nous rendre habiles & prudens, & des motifs à la Vertu, des variétés enfin ſurprenantes, réduites à l'unité. La prodigieuſe diverſité de l'Hiſtoire, peut être rangée ſous deux unités, ou deux claſſes : on y découvre d'un côté les effets glorieux de la Vertu, & de l'autre les ſuites honteuſes du vice.

Pour juger ſolidement de l'Hiſtoire, & en bien connoître la *beauté*, il faut faire attention au rapport, ou à la proportion qu'on peut obſerver entre les fins qu'elle ſe propoſe, & les moyens qu'elle emploie pour y parvenir. Elle a deux fins, l'une d'inſtruire les hommes de la vérité, l'autre de leur rendre la connoiſſance de la vérité utile. 1. On ſent de la *beauté* dans l'Hiſtoire, quand on y trouve de quoi s'aſſurer de l'habileté, & ſur-tout de la ſincérité d'un Auteur ; quand on a droit de conclure qu'il n'a pas été trompé lui-même, & qu'il n'a pas voulu tromper les autres. 2. La connoiſſance de la

vérité ne nous ſauroit être utile ſans un détail de circonſtances néceſſaires ; il ne ſuffit pas de ſavoir qu'un événement eſt vrai, nous n'en tirons point de profit pour notre conduite, ſi nous ignorons le concours des moyens qui en ont été la cauſe.

Chaque morceau des Sciences peut encore avoir ſa *beauté* à part, relative au ſujet que l'on traite, ou à la manière dont on le traite. La grandeur d'un ſujet, ſon utilité, ſa difficulté, répandent de la *beauté* ſur l'explication qu'on en donne ; mais la clarté de cette explication, la facilité avec laquelle on devéloppe ce ſujet grand, intéreſſant, & qui avoit paru difficile, joint une ſeconde *beauté* à cette première. Ceci eſt ſuſceptible de détails fort intéreſſans, mais nous les ſupprimons pour venir à la *beauté* de la vertu.

Les uns placent le principe de nos devoirs dans nos véritables intérêts ; les autres dans l'éclat même qui environne la vertu, & qui nous oblige à nous y attacher ; d'autres enfin dans la volonté de Dieu, à laquelle nous ſommes indiſpenſablement obligés de nous ſoumettre. Ce n'eſt qu'en réuniſſant ces trois principes, qu'on peut déterminer avec ſuccès en quoi conſiſte la *beauté* de la vertu.

Elle réſulte de la liaiſon néceſſaire entre la vertu, les facultés, & la félicité de l'Homme. La vertu eſt utile, la vertu a un éclat qui lui eſt propre, la vertu eſt commandée de Dieu. D'un autre côté les hommes ont des facultés eſſentielles qui les portent à travailler à l'avancement de leurs intérêts, à l'acquiſition d'une vé-

ritable perfection, & à se soumettre à un Dieu, qui veut que leur conduite réponde au but pour lequel il les a créés, & qui se propose de manifester en eux sa bonté infinie, s'ils agissent conformément à l'excellence de leur nature. Ainsi les trois principes de la vertu, sont trois fondemens de sa *beauté*, puisque leurs différences produisent l'unité en se réduisant à la convenance.

Ce qu'est l'évidence par rapport à la vérité, la convenance l'est par rapport à la vertu. Pour prouver une vérité, on va de lumière en lumière jusqu'à l'évidence la plus simple; pour prouver qu'une chose est juste, on va de rapport en rapport jusqu'à la convenance la plus sensible. On prouve, par exemple, qui six fois cinq font trente, parce que trente & trois dixaines c'est la même chose; on prouve que trois dixaines font six fois cinq, parce que deux fois cinq & une dixaine font le même nombre, & qu'ainsi le triple de deux fois cinq est le triple d'une dixaine; alors on est arrivé à l'évidence la plus simple. De même on prouve que l'homme doit songer à ses intérêts & à sa perfection, en disant que Dieu nous a donné une certaine nature, qu'il veut que notre conduite y soit conforme, & qu'il le veut parce qu'il veut ce qui est convenable.

Une autre *beauté* de la vertu, consiste dans la conformité qu'elle nous donne avec Dieu, qui est sans contredit *la beauté essentielle*. Elle nous fait approuver ce que Dieu approuve, & aimer ce qu'il aime. Elle nous porte à l'imiter, en produisant par un acte libre des choses

dont nous puiſſions dire ce qu'il a dit lui-même de ſes ouvrages : *Ce que je viens de faire eſt bon.*

Ajoutons qu'il n'y a pas ſeulement une liaiſon entre la vertu & nos intérêts éternels, mais encore entre la vertu & nos intérêts préſens. Sans elle, on ne court qu'après une félicité extérieure & chimérique : on ne ſe procure pas cette tranquillité, cette ſatisfaction, ce fond de félicité, qui ſeuls nous mettent en état de goûter le bonheur attaché à la poſſeſſion des objets du dehors. Sans cette vertu, la ſociété ne vaudroit pas la ſolitude la plus affreuſe ; avec elle on eſt utile à ſoi-même en même-temps qu'on l'eſt aux autres.

Quand on entre dans le détail des vertus diviſées en différens genres & en différentes eſpèces, on voit qu'il n'y a rien où la variété ſe réduiſe plus exactement à l'unité, & par conſéquent qu'on ne rencontre nulle part une auſſi véritable *beauté* que dans les vertus. Elles aboutiſſent toutes aux lumières de la raiſon, comme à un centre ; rien n'eſt vertueux que ce que la raiſon approuve & eſtime convenable.

L'éloquence eſt une ſource de *beauté*. D'où coule cette ſource? *Cicéron* ne voit rien dans l'éloquence de ſi digne d'admiration, que la variété des caractères qu'on remarque dans les ouvrages des Orateurs diſtingués, qui par des routes différentes & également belles, ſont pourtant arrivés au même but, & ont obtenu le même prix. Il y a donc dans l'éloquence différentes eſpèces qui aboutiſſent à l'unité, & par conſéquent il y a une *beauté* véritable. Elle règne

dans le langage en général : quelque différence qu'il y ait entre les génies des hommes, entre leurs manières de penſer & de s'exprimer, on y trouve pourtant des traits uniformes. Chaque langue a ſes régles ; elles ſont le fruit de la liberté guidée par la raiſon ; tous les hommes pour former leur langage ont conſulté les lumières naturelles, ils ont parlé conſéquemment à la manière dont ils penſoient. Toutes les langues mettent de la différence, plus ou moins marquée à proportion du dégré de perfection qu'elles ont atteint, entre les termes qui ſervent à exprimer les ſujets, leurs propriétés, les actions, les circonſtances, du nombre, du temps, &c. Nos idées, ce chaos, ſi abondant de tant de choſes différentes, ſe débrouillent, & en ſe réduiſant avec juſteſſe à un petit nombre de claſſes, préſentent à l'eſprit une véritable *beauté*. L'unité de génie qui règne dans chaque langue, en fait une des principales *beautés*. Ce génie eſt ordinairement la manière de s'exprimer que le peuple a introduite & confirmée par l'uſage. parce qu'elle a un rapport réel à ſes organes & à ſon tour d'eſprit.

La *beauté* de l'éloquence eſt encore fondée ſur ſa convenance avec le but auquel elle eſt deſtinée. Le langage étant établi pour l'utilité des hommes, il faut par conſéquent, quand on parle, avoir en vue de faire paſſer dans l'eſprit des autres des idées juſtes, & des ſentimens raiſonnables. Les ornemens qui ne ſervent qu'à pallier les erreurs, s'attirent le mépris de ceux qui ont du goût pour la vérité, dès qu'ils ont diſſipé le

faux éclat qui les avoit éblouis. La vérité eſt eſſentielle à l'éloquence, dont la *beauté* dépend de la convenance des ornemens d'un diſcours avec le mérite de la penſée qu'on veut embellir.

La *beauté* des fictions même conſiſte dans une *vérité hipothétique*, c'eſt-à-dire, dans la liaiſon exacte d'un ſujet qu'on ſuppoſe avec tout ce qu'on en dit; c'eſt cette vérité qui fait le mérite des Fables & des Proſopopées. Elle doit ſe trouver juſques dans les Romans & les Contes des Fées.

L'aptitude des moyens qui les rend propres pour le but auquel on les deſtine, étant une *beauté* réelle, tout ce qui peut rendre le langage plus inſtructif eſt par-là même *beau*. L'éloquence exige donc qu'on emploie des termes propres à exciter dans l'eſprit des Auditeurs les idées qu'on veut y produire, & rien au-delà; des termes uſités, qui ne l'arrêtent point; des conſtructions approuvées, qui ne lui cauſent point d'embarras; un ſtyle coulant & attachant, que l'Orateur fait encore valoir par le geſte & la prononciation. En un mot, on ne doit rien négliger de ce qui ſert à réveiller & à ſoutenir l'attention.

La briéveté peut être regardée comme une des *beautés* du langage: il eſt *beau* d'arriver à un but louable par le chemin le plus court. Mais cette briéveté ne doit point être une cauſe d'obſcurité; elle eſt déplacée, quand on veut énoncer des vérités utiles, qu'il ne faut pas faire paſſer rapidement devant les yeux. S'il y a de l'art à faire naître des idées promptement, il n'y en a pas moins à les imprimer, à les graver en ca-

ractères ineffaçables. La juſte briéveté & la juſte étendue ont leur *beauté*, qui dépend du rapport où elles ſe trouvent, avec le ſujet & avec la portée de l'eſprit de ceux à qui l'on parle.

Il doit y avoir encore une certaine égalité, une proportion convenable d'élévation & de ſimplicité entre la matière qu'on traite, & le ſtyle dont on ſe ſert. *Ovide* pèche, par exemple, contre cette règle, quand parmi les grandes & effrayantes circonſtances du Déluge, dont il fait la deſcription, il parle des Loups qui nagent pêle-mêle avec les Agneaux: cet objet eſt trop petit, pour que l'eſprit, après avoir été frappé d'un ſpectacle étonnant, puiſſe deſcendre juſqu'à y donner ſon attention.

Quand on n'a pas le deſſein d'inſtruire, mais qu'on s'attache uniquement à plaire, tout ce que l'on dit dans ce deſſein paſſe pour beau, dès qu'on obtient le ſuccès déſiré, pourvu que d'ailleurs l'objet ſoit innocent. M. *de Crouſaz* entre ici dans le détail des ornemens du diſcours, & il applique ſes règles à différentes pièces qui n'ont pour but que d'amuſer, comme l'Epigramme, la Satyre, le Sonnet, &c. il paſſe enſuite à l'Eloquence, qui a pour but d'émouvoir les paſſions.

Ce qu'on dit dans cette vue eſt beau, quand il y a une convenance entre les émotions qu'on veut exciter, & les expreſſions qu'on emploie. Quand il s'agit d'éclairer, il faut ménager l'attention & lui laiſſer toute ſa liberté; mais pour agiter un cœur, il faut le ſurprendre; car c'eſt de la ſurpriſe que les paſſions tirent leur force;

il ne faut pas lui laiſſer le temps de ſe reconnoître ; on doit l'ébranler par les figures de Rhétorique les plus propres à l'émouvoir : cependant elles ne doivent jamais être aſſez outrées pour faire perdre de vue la vérité : le grand art conſiſte à bien imiter la nature ; tout ce qu'on met en œuvre pour faire naître des paſſions, doit être dans celui qui parle, l'effet de ces mêmes paſſions qu'il veut faire naître.

Dans la première édition du *Traité du Beau*, le chapitre dernier concerne la Muſique, & remplit preſque ſeul la moitié de l'ouvrage, M. *de Crouſaz* y fait pluſieurs digreſſions ſur la nature des ſons, ſur l'origine & les progrès de la Muſique ; nous ne nous arrêterons qu'à ſes remarques ſur la beauté de cet art, en tant qu'il la rapporte à ſon ſyſtême général. Au milieu de tant de ſentimens partagés ſur la beauté de la Muſique, s'il peut découvrir quelque choſe de réel à l'aide des principes qu'il a poſés, ce ſera ſelon lui une nouvelle preuve de la juſteſſe de ces mêmes principes.

Tout ce qui a du rapport avec les organes de nos ſens bien conſtitués, & qui fait ſur eux ces impreſſions, en vue deſquelles l'Être ſouverainement bon les a conſtruits, mérite d'être reconnu pour beau. Ainſi, l'oreille étant faite pour recevoir les ſons, ils doivent par conſéquent plaire par eux-mêmes. Mais, ce plaiſir eſt bien augmenté, quand leur diverſité eſt réduite à l'unité, comme cela arrive dans les accords ; & c'eſt comme on l'a déja vu, en quoi conſiſte au moins en partie la nature du *Beau*.

Le ſon n'eſt autre choſe qu'un air qui ſe comprime, & qui enſuite ſe dilate avec une viteſſe prodigieuſe ; d'où il s'enſuit que cet air ainſi agité frappe l'oreille, & l'abandonne alternativement. Quand les mouvemens de deux tons s'appliquent ſur l'oreille tous deux à la fois, & ſe retirent de même, on dit qu'ils ſont *à l'uniſſon*, & il y a trop d'unité dans cet aſſemblage pour faire de la beauté. Mais, quand l'un frappe deux fois l'oreille dans le temps qu'elle n'eſt frappée qu'une ſeule fois par l'autre, de manière que le ſecond coup du mouvement plus rapide, ſe réuniſſe toujours avec chaque coup de mouvement plus lent, il y a alors des alternatives d'*unité* & de *diverſité*, qui ont des retours réguliers, & qui, par-là, doivent plaire à nos ſens.

Si les *ondulations* d'un ton ſont d'une fréquence qui frappe trois fois l'oreille, pendant que les ondulations d'une autre ne la frapperont que deux fois, leurs impreſſions ſe réuniront moins ſouvent en une, & ce mêlange aura plus de diverſité que le précédent, & par-là même donnera une conſonance beaucoup plus vive. Les ondulations de tons différens, qui ſe réuniſſent plus ou moins ſouvent, font éprouver à l'oreille plus d'unité, ou plus de diverſité, dans les ſentimens qui les accompagnent. C'eſt delà que naît la fréquence des accords ; celle des tons répond au plus ou au moins de fréquence des coups qui ſe réïtèrent ſur l'oreille.

La *beauté* des airs peut encore ſe rapporter au même principe. Pour trouver de la *beauté* dans

la succession de plusieurs sons, il faut qu'ils soient différens, & que leurs différences soient mêlées de retours d'unité. Les oiseaux varient principalement leur chant, en le faisant passer par divers dégrés de véhémence : ils le varient encore par divers fredons & diverses modifications d'inégale durée, & ces différences ont leur retour, on s'y attend, & on se plaît à sentir cette attente remplie, sur-tout si un retour frappe l'oreille avec quelque inégalité, que l'on n'attendoit pas, & que l'unité se trouve par-là assaisonnée de quelque variété. La voix des hommes & le son des instrumens qu'on a inventés, joint la variété des tons à celle qui naît des divers dégrés de véhémence.

Le rapport des tons précédens avec tous ceux qui les ont précédés, fait tellement une des *beautés* de la Musique, que malgré le penchant naturel de l'homme pour la nouveauté, & son efficace sur notre cœur, on ne laisse pas de trouver un air plus beau, après l'avoir un peu mieux connu, que quand on l'entend pour la première fois ; on sent mieux la liaison de ses parties, quand on se l'est rendu un peu familière : & on est d'autant plus sensible à ce qu'elles ont de plus frappant & de plus mélodieux, qu'on sent approcher ces endroits touchans, & que le désir de les entendre croît à mesure qu'on en approche.

Dans tous les airs il y a un certain ton qui domine, qui est plus présent à la mémoire que les autres, & qui s'est plus fortement emparé de l'imagination : on y prépare par un prélude où il

règne : c'eſt ſur ce ton que doivent tomber les principaux accords ; c'eſt une *unité* néceſſaire au milieu de ſa *variété*, qui fournit la combinaiſon des notes & des ſons qui leur répondent.

Certains paſſages d'un ton ou d'un accord à un autre plaiſent ou déplaiſent, conformément au principe de l'unité renfermée ſous quelque diverſité, ſur lequel on peut auſſi fonder la néceſſité des meſures, & leur ſuite uniforme avec quelque continuation. C'eſt encore à cela que ſe rapporte la beauté des repriſes, & celle qu'on trouve dans ces ſuites, où les mêmes proportions s'obſervent ſucceſſivement entre les tons différens entr'eux par rapport au grave & à l'aigu ; la *beauté* enfin de ces retours & de ces répétitions de certains endroits d'un ſingulier agrément ; & c'eſt pour rendre ce que ces retours ont d'agréable, qu'après s'en être approché par une ſuite de tons, qui devoient naturellement s'y terminer, on s'en éloigne tout-d'un-coup pour y revenir avec précipitation.

La *beauté* des conſonances dépend encore de la place qu'elles occupent. Mais un autre rapport dont la Muſique tire ſa plus grande force, & une de ſes plus grandes *beautés*, c'eſt celui des paroles qu'on chante avec les ſentimens qu'elles expriment : manquer à ce rapport, c'eſt faire perdre à la Muſique tout ſon agrément. Qu'y a-t-il de plus ridicule que de chanter vîte ce qu'on prononceroit lentement en parlant ?

Il y a donc des chants dont la *beauté* eſt réelle ; & ſi ces chants ne plaiſent pas à tout le monde, ou ne plaiſent pas toujours, c'eſt que tous

les hommes n'ont pas le goût juſte, ou ne l'ont pas toujours également juſte. On objecte que la *beauté* de la Muſique eſt indéfiniſſable, & ne conſiſte que dans un *je ne ſai quoi ;* puiſque des airs compoſés avec tout l'art poſſible, ne laiſſeront pas d'être abominables, ſouvent par cela même qu'on a ſuivi l'art. Mais il eſt aiſé de répondre, que c'eſt manquer à une des principales règles de l'art que de la laiſſer trop paroître. Ce n'eſt pas non plus aſſez que de ne choquer aucune règle, il faut obſerver toutes celles qui peuvent être obſervées, & le faire d'une manière naturelle. Quand l'art ſe fait trop ſentir dans un air, on ſouffre en entrant dans la peine du Muſicien à qui on ſent qu'il en a coûté des efforts, de même qu'on entend avec inquiétude un homme qui s'énonce difficilement. Il faut qu'il y ait de plus dans les airs un mouvement qui leur donne la vie, ce que ne peut faire une imagination qui s'amuſe à parcourir les règles pour en tirer quelque ſecours. Il ſe peut encore qu'un air compoſé avec tout l'art poſſible déplaiſe à quelqu'un, à cauſe de l'humeur dans laquelle il ſe trouve ; un air gai ne convient pas à un homme triſte, tout de même qu'un habit parfaitement bien fait pour une taille, ne convient pas à une autre. Il arrive ſouvent que le tiſſu de l'oreille, plus groſſier ou plus délicat, eſt cauſe que certains airs déplaiſent, ſans que cela change en rien la beauté réelle de ces airs.

A ce chapitre de la Muſique, M. *de Crouſaz* en a ſubſtitué dans la ſeconde édition, un autre qui traite de la *beauté* de la Religion. Il y fait

voir que, quelqu'idée qu'on attache au terme de *Beau*, & de quelque définition que l'on se serve pour en développer la force; de tous les avantages que les hommes possèdent, il n'y en a aucun qui soit si digne de cet éloge que la Religion. Rien de plus utile, rien de plus grand, rien de plus admirable; rien dont toutes les parties portent également le caractère d'une vraie sagesse, & soient en même temps plus parfaitement liées l'une à l'autre, quelque grand qu'en soit le nombre; & ce qu'il y a de plus merveilleux, c'est que toutes ces parties différentes se trouvent également proportionnées aux grandeurs de Dieu & aux besoins de l'homme.

De ce premier Ouvrage sur le *Beau*, nous allons passer à un second, dont nous croyons devoir rendre compte avec la même étendue, parce qu'il est également original dans son genre, & qu'il ouvre de nouvelles routes pour arriver à la détermination des mêmes idées. C'est celui qui a été traduit de l'Anglois, sur la quatrième édition, sous le titre de *Recherches sur l'origine des idées que nous avons de la Beauté & de la Vertu, en deux Traités; le premier, sur la Beauté, l'Harmonie, l'Ordre & le Dessein; le second, sur le Bien & le Mal physique & moral:* à Amsterdam 1749, 2 tom. *in*-8.° J'en ai donné moi-même un Extrait, (*a*) dont je vais m'approprier ici la partie qui concerne la *Beauté;* celle où il s'agit de la *Bonté* étant étrangère au sujet de ce Discours.

(*a*) Dans la *Bibliotheque Impartiale*, tome III. p. 31. & suiv.

C'eſt une vérité fondée ſur l'expérience, que l'exercice des ſens extérieurs eſt indépendant de notre volonté, par rapport à la nature des perceptions que nous éprouvons. Il ne dépend point de nous de rendre agréables ou déſagréables, celles qui ne ſont pas effectivement telles : tout ce que nous pouvons faire, c'eſt de rechercher les objets qui cauſent du plaiſir, & de fuir ceux qui ſont un principe de douleur.

En partant de ce principe, le Philoſophe Anglois poſe en fait, qu'il en eſt de même à l'égard de la faculté que nous avons d'appercevoir la *Beauté*, qui réſulte de la régularité, de l'ordre, de l'harmonie, & de celle qui nous détermine à approuver les affections, ou les caractères des Etres raiſonnables qu'on nomme vertueux. Il appelle la première de ces facultés *ſens intérieur*, & la ſeconde *ſens moral*. C'eſt à en prouver l'exiſtence, & à en détailler les effets qu'il emploie les deux volumes de ſon Ouvrage.

Le principal deſſein qui y règne, c'eſt de montrer que, quand il s'agit de vertu, l'homme a une détermination naturelle, qui le met en état d'obſerver l'utilité ou le dommage qui réſulte de ſes actions, & de régler ſa conduite ſur ce principe. Suivant cela, l'Auteur de la Nature nous a porté à la vertu par un inſtinct preſque auſſi puiſſant que celui qui veille à la conſervation de de notre être. Cela eſt diamétralement oppoſé aux idées de tant de Moraliſtes, qui ont coutume d'attribuer à des vues purement intéreſſées l'eſtime ou l'averſion que les hommes font paroître pour les effets de la vertu ou du vice.

Ce

Ce qui fait qu'on a de la peine à se persuader qu'il y ait un sens intérieur aussi réel que les sens extérieurs, c'est que l'occasion de faire usage de ceux-ci s'offre à nous dès l'instant de leur naissance, ce qui nous les fait regarder comme naturels : au lieu que les enfans ne commencent à réfléchir qu'au bout de quelque temps sur les proportions, les rapports, les affections, les caractères & les actions qui en résultent; & de là vient qu'on rapporte uniquement à l'instruction & à l'éducation le sentiment qu'ils ont de la *Beauté*, & le *sens moral* qu'ils ont des actions.

Nous avons quelques difficultés d'appercevoir différentes de celles qu'on appelle communément *sensations*. Notre esprit peut, par exemple, composer les idées qu'il a reçues séparément; comparer les objets par le moyen de ces idées; observer leurs relations; considérer par abstraction chacune des idées simples qui entrent dans une idée composée que la *sensation* nous a fournie.

Ces idées simples sont un principe de plaisir, que plusieurs Philosophes regardent comme le seul estimable. On trouve cependant des plaisirs beaucoup plus sensibles dans les idées complexes, auxquelles on donne le nom de *belles*, de *régulières*, & d'*harmonieuses*. La couleur la plus vive & la plus brillante n'affectera jamais aussi agréablement que la vue d'un beau tableau.

Ici l'Auteur commence à employer le mot de *Beauté*, & il en fixe le sens, en avertissant que dans le cours de cet Ouvrage, la *Beauté* est toujours prise pour l'idée que cette qualité excite en nous; & le sentiment de la *Beauté* pour

la faculté qui eſt en nous de recevoir cette idée. Le terme d'*Harmonie* eſt employé de même pour déſigner les idées agréables qui naiſſent de la compoſition des ſons ; & celui de *Délicateſſe d'oreille* pour ſignifier la faculté que nous avons de ſentir ce plaiſir.

Ce *ſentiment intérieur* eſt donc la faculté que nous poſſédons d'appercevoir ces idées : faculté réellement diſtincte des autres ſenſations, que les hommes peuvent avoir ſans aucune perception de la *Beauté* & de l'Harmonie. Cette plus grande capacité de recevoir les idées agréables, eſt auſſi ce que nous appellons *génie*, ou goût délicat. Les animaux, doués des mêmes perceptions que nous, & en qui elles ſont ſouvent plus vives, n'ont point ce ſentiment intérieur, ou ne l'ont que dans un dégré très-inférieur à celui qu'on remarque dans l'homme.

Ce qui confirme encore l'exiſtence diſtincte de cette faculté, c'eſt que dans pluſieurs perceptions où nos ſens ont peu de part, nous découvrons une eſpèce de *beauté*, qui eſt fort approchante de celle qui ſe trouve dans les objets ſenſibles, & qui eſt accompagné du même plaiſir. Telle eſt la *Beauté* qu'on apperçoit dans les Théorêmes, dans les vérités univerſelles, dans les cauſes générales, & dans quelques principes applicables à un grand nombre d'objets.

On peut donc de plein droit inventer un terme nouveau pour déſigner ces perceptions plus ſubtiles & plus agréables qui proviennent de la *Beauté* & de l'harmonie, & appeller la faculté que nous avons de recevoir ces perceptions

ſentiment intérieur. Ses effets ſont néceſſaires & immédiats : la *Beauté* nous frappe dès la première vue, & la connoiſſance la plus parfaite ne ſauroit ajouter à ce plaiſir. Il n'y a, ni réſolution de notre part, ni aucune vue de profit ou de dommage, qui puiſſe altérer la *Beauté* ou la laideur d'un objet. Ainſi, ce ſentiment eſt antérieur à l'idée qu'on ſe propoſe, & il eſt tout-à-fait diſtinct du déſir de les poſſéder.

La *Beauté* qu'on remarque dans les figures des corps eſt *originelle*, ou *comparative*. Ce n'eſt pas à dire pourtant qu'il y ait dans un objet quelque qualité qui le rende *beau* par lui-même, ſans aucune relation à l'eſprit qui l'apperçoit. Mais comme on ne conçoit pas qu'il fût poſſible de donner à aucun objet l'épithète de *beau* par lui-même, ſans aucune relation à l'eſprit qui l'apperçoit. Mais comme on ne conçoit pas qu'il fut poſſible de donner à aucun objet l'épithète de *Beau*, ſi l'eſprit n'avoit en lui l'idée de la *Beauté*: on entend par *Beauté abſolue*, celle que nous appercevons dans les objets, ſans les comparer à rien d'extérieur, dont l'objet puiſſe être regardé comme l'image ou la copie. La *Beauté comparative*, ou *relative*, eſt au contraire celle qu'on découvre dans les objets, conſidérés comme des imitations, ou des images d'autres choſes.

Ici commence le détail des preuves, ou la recherche des fondemens ſur leſquels repoſent les idées que nous avons de ces deux ſortes de *beautés*. Le principal de ces fondemens eſt, ſelon l'Auteur Anglois, l'*uniformité jointe à la va-*

riété. Cela fait assez voir qu'il a profité du Traité de M. *de Crousaz ;* & au fond cette idée revient parfaitement à celle que les Philosophes nous donnent de la perfection qu'ils définissent, *consensum in varietate.* Ainsi, nous ne nous arrêterons pas à l'énumération des exemples qui servent à prouver que ce que nous appellons *beauté* dans les objets, à parler mathématiquement, est en raison composée de l'uniformité & de la variété ; de sorte, que là où l'uniformité des choses est égale, la *beauté* s'y découvre à proportion de la variété & *vice versâ.* L'Auteur passe en revue la Terre, les Plantes, les Animaux, l'Harmonie des Sens, les Théorêmes, les Corollaires, &c. trouvant par-tout son principe.

Mais on ne sauroit lire sans étonnement des réflexions vraiment absurdes, qui se trouvent à la fin de cette longue discussion : il est difficile de comprendre comment elles sont nées dans le cerveau d'un Philosophe qui paroît d'ailleurs judicieux. Il condamne impitoyablement le dessein que les plus grands Philosophes ont eu de ramener nos connoissances à des principes généraux, comme la plus folle de toutes les entreprises ; & d'un trait de plume il conduit, ou peu s'en faut, *Descartes*, *Leibnitz*, *Puffendorf* aux petites-maisons. Avant toutes choses, il étoit naturel de distinguer entre le projet & l'exécution. Peut-être auroit-il pu exercer sa critique sur celle-ci, & condamner, quoiqu'en gardant toujours les ménagemens dus à de si grands hommes, la manière dont il leur arrive quelquefois de déduire leurs conséquences des principes gé-

néraux qu'ils ont posés. Encore, avec toute sa méditation, je doute fort que notre Anglois vint à bout d'ébranler considérablement les premiers principes Métaphysiques de *Descartes* & de *Leibnitz*. Mais pour l'idée au moins, il ne sauroit, sans un extrême aveuglement, nier qu'elle ne soit une des plus belles & des plus grandes dont l'esprit humain soit susceptible ; puisque le véritable prix des sciences consiste dans une liaison encyclopédique, qui les réunisse sous une même théorie, la plus simple & la plus générale qu'il soit possible.

Après avoir montré son principe du *Beau* dans les ouvrages de la Nature, l'Auteur le cherche dans ceux de l'Art, & affirme qu'en parcourant toutes les différentes inventions qui ont parues jusqu'ici, on trouvera constamment que leur *beauté* ne consiste que dans une espèce d'uniformité, ou d'unité de proportion entre les parties, & de chaque partie au tout.

Telle étant la *Beauté absolue*, il ne sera pas difficile de dire en quoi consiste la *Beauté relative*. Toute *beauté* se rapporte au sentimens de celui qui l'apperçoit ; mais nous ne donnons proprement ce nom qu'à celle qu'on découvre dans un objet, en tant qu'on le considère comme une imitation de quelque original : & cette *beauté* est fondée sur une espèce de conformité, ou d'unité, qui se trouve entre l'original & la copie. Cet original peut être un objet qui existe dans la Nature, ou quelque idée établie. Car, dès qu'on a une idée pour modèle, & des règles pour fixer cette image, ou idée, il n'est pas

difficile de produire une imitation parfaite.

Il y a auſſi un genre de *Beauté comparative*, qui naît du rapport qu'on remarque entre l'objet dans lequel elle ſe trouve & l'intention de l'Ouvrier. Il ſe trouve encore dans les ouvrages de la Nature : comme on ſuppoſe en général que la principale intention de ſon Auteur a été de procurer le bien à tous les Etres, rien ne nous flatte davantage que de voir une partie de ce deſſein exécutée dans les objets de l'Univers, auſquels nos connoiſſances s'étendent.

L'importance de ce ſujet conduit l'Auteur à des réflexions plus particulières ſur les raiſonnemens que nous faiſons touchant l'intelligence, le deſſein & la ſageſſe de la cauſe, à l'occaſion de la beauté, ou de la régularité que nous découvrons dans ces effets. Cette preuve eſt préſentée ici dans un fort grand jour. La régularité n'eſt jamais le fruit d'une puiſſance employée ſans deſſein. Le hazard ne ſauroit produire des formes ſimilaires, & les combinaiſons fortuites ſont impoſſibles, même dans les choſes les moins compoſées ; comme, par exemple, dans la formation d'un ſimple priſme régulier. Ce ſeroit le comble de l'abſurdité, de penſer qu'une Puiſſance dénuée d'intelligence ſoit capable d'exécuter une machine auſſi compoſée que la Plante la plus imparfaite, ou l'Animal le plus mépriſable, ne fût-ce qu'une ſeule fois. Tout le raiſonnement tiré de l'ordre de la Nature en faveur de l'exiſtence de Dieu, ſe réduit donc en abrégé à ceci : » Qu'un effet qui revient plus ſou» vent que les loix du haſard ne le permettent,

» ſuppoſe toujours un deſſein ; & que des com-
» binaiſons qu'on ne peut attendre d'une Puiſ-
» ſance dénuée d'intelligence, prouvent néceſ-
» ſairement la même choſe, avec d'autant plus
» de probabilité, que le nombre des cas con-
» traires ſurpaſſe celui qui exiſte : ce qui, dans
» les cas les plus ſimples, paroît être au moins
» comme l'infini à l'unité.

Obſervons cependant que toute irrégularité ne marque pas un défaut d'intelligence. Pour que cela fût ainſi, il faudroit ſuppoſer dans l'Agent un *ſentiment de beaute* qui le détermine toujours à agir d'une façon régulière, qui lui rende la ſymétrie agréable, & qui exclut tout autre motif capable de le porter à agir d'une manière oppoſée ; ce qui, ſuivant notre Auteur, eſt tout-à-fait abſurde. Voici, à mon avis, un des endroits où ſes idées manquent de netteté. Qu'appelle-t-il un *ſentiment de beauté* dans l'Agent ? Eſt-ce la vue intuitive, la connoiſſance diſtincte, ou quelque réſultat confus des impreſſions que produiſent les objets doués de *beauté* & de régularité ? Comme il s'eſt agit dans tout ceci de l'Agent ſuprême, on ne ſauroit lui attribuer le *ſentiment de la beauté* que dans le premier ſens, c'eſt-à-dire, comme la connoiſſance parfaitement diſtincte, par laquelle il ſe la repréſente. Or, cette vue ne ſauroit être arbitraire ; Dieu ne ſauroit voir comme beau & régulier que ce qui eſt effectivement tel en ſoi & conformément à ces idées éternelles & immuables. Donc, il ne ſauroit ſe porter qu'à l'exécution de ce *beau* ; & il n'eſt point abſurde de dire, que cette idée *ex-*

clut tout autre motif capable de le porter à agir d'une manière oppoſée ; car, qu'eſt-ce qu'on pourroit concevoir de ſupérieur à la notion de l'ordre & de la régularité ? Ce n'eſt donc point là la vraie ſolution des irrégularités qu'on ſuppoſe dans l'Univers ; cela rejette dans le confus & dans l'arbitraire, écueils qu'un Philoſophe ne ſauroit trop ſoigneuſement éviter. Il n'y a d'autre parti à prendre que de dire que ſes irrégularités ſont apparentes, qu'elles ſont de ſimples exceptions faites aux règles particulières en faveur des règles générales, & des premières loix qui ſont les principes de l'ordre univerſel, & de la perfection abſolue, dans laquelle vont ſe réſoudre les perfections relatives & partiales. Dieu voyant cet immenſe Tout, dont le plus petit coin s'offre à peine à nos regards, juge tout autrement que nous de ce qui en fait la vraie beauté ou régularité ; mais il ſeroit abſurde de ſuppoſer qu'il pût s'écarter de cette beauté & de cette régularité par quelqu'autre motif que ce ſoit.

Ce que nous diſons eſt ſi vrai, que l'Auteur eſt obligé de l'adopter en parlant des miracles, au ſujet deſquels il s'exprime en ces termes : » Quoique les miracles puiſſent prouver l'inſpec-» tion d'un Agent volontaire, & que l'Univers » n'eſt point gouverné par néceſſité, ni au ha-» zard, il n'y a qu'un eſprit foible & inadver-» tant qui puiſſe en avoir beſoin pour ſe con-» firmer dans la croyance d'une Divinité bonne » & ſage. En effet, tout éloignement des loix » générales, ſi ce n'eſt dans des occaſions ex-» traordinaires, ſeroit une marque de foibleſſe

» & d'irréſolution, plutôt que de ſageſſe & de » puiſſance, & affoibliroit les meilleures preuves » que nous ayons de l'intelligence & du pou- » voir de l'eſprit univerſel qui gouverne le monde.

Continuons. Le ſentiment que nous avons de la *Beauté*, ne paroît être deſtiné qu'à nous procurer un plaiſir poſitif; comme la douleur, ou le dégoût que nous reſſentons, ne viennent que de ce que nous nous trouvons fruſtrés de notre attente. Mais pourquoi nous voit-on ſouvent goûter des objets qui n'ont rien d'agréable par eux-mêmes, & rejetter des formes qui devroient naturellement nous plaire? Cela vient des idées accidentelles, qui en s'aſſociant aux idées principales, produiſent ces goûts & ces averſions bizarres. Hors de ces cas, la *Beauté* réelle ſuffit ſeule toujours pour nous plaire. Il eſt vrai qu'on attribue ſouvent plus ou moins de beauté aux objets qu'ils n'en ont effectivement; mais il eſt également vrai, qu'ils ne nous plaiſent qu'à cauſe de quelque dégré de beauté que nous y appercevons.

Le ſentiment intérieur ne préſuppoſe pas plus des idées innées que le ſentiment extérieur. Il ſont tous deux des facultés naturelles & paſſives, des déterminations à recevoir néceſſairement certaines impreſſions cauſées par les objets. Cela fait un goût eſſentiel & primitif: la diverſité des goûts vient enſuite de l'aſſociation des idées dont nous avons parlé.

Cette aſſociation a pour ſources principales la coutume, l'éducation, & l'exemple dont perſonne n'ignore le pouvoir ſur nos ſentimens intérieurs. Mais toutes ces cauſes ne ſont qu'aug-

menter la capacité qu'a notre esprit, de réunir & de comparer les parties des propositions complexes, sans produire réellement aucun sentiment nouveau. Si nous n'avions aucun sentiment naturel de la *Beauté*, nous ne serions pas plus touchés de la perfection d'un Tableau achevé, que de l'arrangement d'une centaine de cailloux jettés au hasard.

Il ne reste plus qu'à prouver l'utilité de ces sentimens intérieurs. Rien n'est plus propre, pour cet effet, que l'examen de la conduite de ceux qui paroissent les plus livrés aux plaisirs des sens : on verra qu'au fond leur principale attention est de parvenir à d'autres sensations que celles qui flattent le goût matériel, en se procurant ces agrémens qui naissent de l'Architecture, de la Musique, du Jardinage, de la Peinture, des Habillemens, des Equipages, des Meubles, &c. Ce sont là les derniers motifs qui nous font ambitionner les richesses superflues, lorsque nous ne nous proposons aucune action vertueuse dans cette recherche. Tout cela nous ramène à la bonté de l'Être suprême, qui a ouvert dans la nature cette source inépuisable d'agrémens, & qui l'a attachée à un principe aussi simple que celui de l'uniformité jointe à la variété, afin que tous les hommes pussent trouver du plaisir dans la contemplation des objets, dont un esprit fini peut aisément embrasser & retenir l'idée.

Telle est la doctrine du célebre *Hutcheson*, sur ce qu'il appelle le *sens intérieur* : nous avons dit que nous ne nous arrêterions pas à ce qu'il enseigne sur le *sens moral*. Si l'on est pourtant

curieux de savoir à quoi se réduit son hypothèse à cet égard, nous placerons ici les deux propositions qui la renferment. 1. Les hommes trouvent une bonté immédiate dans quelques actions, par l'effet d'un sentiment intérieur; c'est celui auquel il donne le nom de *Moral*, sans aucun égard à l'avantage naturel qui leur en revient. 2. L'affection, le désir, ou l'intention, qui fait approuver les actions moralement bonnes, est fondée sur un principe tout-à-fait différent de l'amour-propre, ou du désir de notre utilité particulière.

L'Article du *Beau* dans l'*Encyclopédie*, est un vrai traité qui mérite bien que nous en fassions le troisième objet de ce Discours Préliminaire. Après avoir remarqué les obscurités qui règnent encore dans cette matière; & s'être étonné que tandis que presque tous les hommes sont d'accord qu'il y a un *beau*, tandis qu'il y en a tant parmi eux qui le sentent vivement où il est; si peu cependant savent ce que c'est; on expose les différens sentimens des Auteurs qui ont le mieux écrit sur le *Beau*.

Platon paroît le premier; il a écrit deux Dialogues du *beau*; le *Phèdre*, & le *grand Hippias*: dans celui-ci, il enseigne plutôt ce que le *beau* n'est pas, que ce qui est; & dans l'autre, il parle moins du *beau*, que de l'amour naturel qu'on a pour lui. Il ne s'agit dans le *grand Hippias* que de confondre la vanité d'un Sophiste; & dans le *Phèdre*, que de passer quelques momens agréables avec un ami dans un lieu délicieux.

St. Augustin avoit composé un Traité *sur le beau*; mais cet Ouvrage est perdu, & il ne nous

reſte, de ce Père de l'Egliſe, ſur cet objet important, que quelques idées éparſes dans ſes Ecrits, par leſquelles on voit que ce rapport exact des parties d'un Tout entr'elles, qui le conſtitue *un*, étoit, ſelon lui, le caractère diſtinctif de la *beauté*. Si je demande à un Architecte, dit *St. Auguſtin*, pourquoi ayant élevé une arcade à une des aîles de ſon Bâtiment, il en fait autant à l'autre? Il me répondra ſans doute, que *c'eſt afin que les membres de ſon Architecture ſymétriſent bien enſemble.* Mais pourquoi cette ſymétrie vous paroît-elle néceſſaire? *Par la raiſon qu'elle plaît.* Mais qui êtes-vous pour vous ériger en arbitre de ce qui doit plaire aux hommes? & d'où ſavez-vous que la ſymétrie nous plaît? *J'en ſuis ſûr, parce que les choſes ainſi diſpoſées ont de la décence, de la juſteſſe, de la grace; en un mot, parce que cela eſt beau.* Fort bien: mais, dites-moi, cela eſt-il *beau*, parce qu'il plaît? ou cela plaît-il parce qu'il eſt *beau? Sans difficulté, cela plaît parce qu'il eſt beau.* Je le crois comme vous: mais je vous demande encore pourquoi cela eſt-il *beau?* & ſi ma queſtion vous embarraſſe, parce qu'en effet les Maîtres de votre Art ne vont guère juſques-là, vous conviendrez du moins ſans peine que la ſimilitude, l'égalité, la convenance des parties de votre Bâtiment, réduit tout à une eſpèce d'unité qui contente la raiſon. *C'eſt ce que je voulois dire.* Oui, mais prenez-y garde, il n'y a point de vraie unité dans les corps, puiſqu'ils ſont tous compoſés d'un nombre innombrable de parties, dont chacune eſt encore com-

posée d'une infinité d'autres. Où la voyez-vous donc cette unité qui vous dirige dans la construction de votre dessein ; cette unité que vous regardez dans votre Art comme une loi inviolable : cette unité que votre édifice doit imiter pour être beau, mais que rien sur la terre ne peut imiter parfaitement, puisque rien sur la terre ne peut être parfaitement un ? Or, de là que que s'ensuit-il ? Ne faut-il pas reconnoître qu'il y a au-dessus de nos esprits une certaine unité originale, souveraine, éternelle, parfaite, qui est la règle essentielle du *beau*, & que vous cherchez dans la pratique de votre Art ! D'où *St. Augustin* conclut, dans un autre ouvrage, que c'est l'unité qui constitue, pour ainsi dire, la forme & l'essence du *beau* en tout genre. *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est.*

L'Encyclopédiste fait une espèce de parallèle entre cette doctrine de *St. Augustin*, & celle de M. *de Wolf* dans sa *Psychologie*. Il ne nous paroît pas qu'il ait suffisamment connu & saisi cette dernière : cependant, pour ne pas entrer ici dans une controverse qui demanderoit trop d'étendue, nous nous bornerons à rapporter la manière dont il l'expose.

M. *de Wolf* dit donc, suivant l'Auteur de l'Article du *Beau*, qu'il y a des choses qui nous plaisent, d'autres qui déplaisent ; & que cette différence est ce qui constituent le *beau* & le *laid* ; que ce qui nous plaît s'appelle *beau*, & que ce qui nous déplaît est *laid*. Il ajoute que la *beauté* consiste dans la perfection, de manière que par la force de cette perfection, la chose qui en est revêtue, est pro-

pre à produire en nous du plaisir. Je distingue ensuite deux sortes de *beautés*, la vraie & l'apparente : la vraie est celle qui naît d'une perfection réelle ; & l'apparente celle qui naît d'une perfection apparente. Il est évident, ajoute l'Auteur, que *S. Augustin* avoit été beaucoup plus loin dans la recherche du *beau* que le Philosophe Leibnitien : celui-ci semble prétendre d'abord, qu'une chose est *belle*, parce qu'elle nous plaît ; au lieu qu'elle ne nous plaît que parce qu'elle est *belle*, comme *Platon* & *S. Augustin* l'ont très-bien remarqué. Il est vrai qu'il fait ensuite entrer la perfection dans l'idée du *beau :* mais qu'est-ce que la perfection ? Le parfait est-il plus clair & plus intelligible que le *beau* ?

On donne ensuite une Analyse accompagnée de remarques critiques, des Traités de *Crousaz* & de *Hutcheson* dont nous avons parlé au long. Vient ensuite l'*Essai sur le Beau* du P. *André*, le même dont nous donnons la réimpression. On trouve son système le plus suivi, le plus étendu, & le mieux lié de tous : c'est, dit-on, dans son genre, ce que le Traité *des beaux Arts réduits à un seul principe* est dans le sien.

L'Auteur d'un Ouvrage intitulé *Essai sur le mérite & la vertu*, rejette toutes les distinctions du *beau*, & prétend avec beaucoup d'autres, qu'il n'y a qu'un *beau*, dont l'utile est le fondement : ainsi, tout ce qui est ordonné de manière à produire le plus parfaitement l'effet qu'on se propose, est suprêmement *beau*. Si vous demandez à cet Auteur qu'est-ce qu'un *bel* homme ? Il vous répondra que c'est celui dont les membres bien

proportionnés conſpirent de la façon la plus avantageuſe à l'accompliſſement des fonctions animales de l'homme. L'homme, la femme, le cheval, & les autres animaux, continuera-t-il, occupent un rang dans la Nature : or, dans la Nature, ce rang détermine les devoirs à remplir, les devoirs déterminent l'organiſation; & l'organiſation eſt plus ou moins parfaite, ou *belle*, ſelon le plus ou le moins de facilité que l'animal en reçoit pour vaquer à ſes fonctions. Mais cette facilité n'eſt pas arbitraire, ni par conſéquent les formes qui la conſtituent, ni la *beauté* qui dépend de ces formes. Puis deſcendant delà aux objets les plus communs, aux chaiſes, aux tables, aux portes, &c. il tâche de prouver que la forme de ces objets ne nous plaît qu'à proportion de ce qu'elle convient mieux à l'uſage auquel on les deſtine; & ſi nous changeons ſi ſouvent de mode, c'eſt-à-dire, ſi nous ſommes ſi peu conſtant dans le goût pour les formes que nous leur donnons, c'eſt, dira-t-il, que cette conformation la plus parfaite relativement à l'uſage, & très-difficile à raconter; c'eſt qu'il y a là une eſpèce de *maximum* qui échappe à toutes les fineſſes de la Géométrie naturelle & artificielle, & autour duquel nous tournons ſans ceſſe : nous nous en appercevons à merveille quand nous en approchons & quand nous l'avons paſſé; mais nous ne ſommes jamais ſûrs de l'avoir atteint. Delà cette révolution perpétuelle dans les formes, où nous les abandonnons pour d'autres, où nous diſputons ſans fin ſur celles que nous conſervons. D'ailleurs, ce point n'eſt pas par-tout au même endroit : ce *maximum* a dans

mille occasions des limites plus étendues ou plus étroites. Tous les hommes ne sont pas capables de la même attention, n'ont pas la même force d'esprit ; ils sont tous plus ou moins patiens, plus ou moins instruits, &c. Que produira cette diversité ? C'est qu'un spectacle composé d'Académiciens trouvera l'intrigue d'*Héraclius* admirable, & que le peuple la traitera d'embrouillée ; c'est que les uns resteindront l'étendue d'une Comédie à trois actes, & les autres prétendront qu'on peut l'étendre à sept, & ainsi du reste.

On réfute fort bien ce système, en faisant voir que notre attention se porte principalement sur la similitude des choses, dans les choses mêmes où cette similitude ne contribue point à l'utilité, & que nous admirons très-souvent des formes sans que la notion de l'utile nous y porte.

Le jugement général de l'*Encyclopédie* sur tous les Auteurs qui viennent d'être passés en revue, est exprimé en ces termes : » *Platon* s'étant moins » proposé d'enseigner la vérité à ses disciples, que » de désabuser ses concitoyens sur le compte des » Sophistes, nous offre dans ses Ouvrages à cha- » que ligne des exemples du *beau*, nous montre » très-bien ce que ce n'est point, mais ne nous dit » rien de ce que c'est. *S. Augustin* a réduit toute » *beauté* à l'unité ou au rapport exact des parties » d'un Tout entr'elles, & au rapport exact des par- » ties d'une partie considérée comme Tout, & » ainsi à l'infinité ; ce qui semble plutôt constituer » l'essence du parfait que du *beau*. M. *de Wolf* » a confondu le *beau* avec le plaisir qu'il occa- » sione, & avec la perfection : quoiqu'il y ait

» des

» des êtres qui plaisent sans être *beaux*, d'autres » qui sont *beaux* sans plaire ; que tout être soit » susceptible de la dernière perfection, & qu'il » y en ait qui ne sont pas susceptibles de la » moindre *beauté* : tels sont tous les objets de l'o- » dorat & du goût, considérés relativement à ses » sens. M. *de Crousaz*, en chargeant sa défini- » tion du *beau*, ne s'est pas apperçu que plus il » multiplioit les caractères du *beau*, plus il le par- » ticularisoit : & que s'étant proposé de traiter du » *Beau* en général, il a commencé par en don- » ner une notion qui n'est applicable qu'à quel- » ques espèces de *beaux* particuliers. *Hutcheson*, » qui s'est proposé deux objets ; le premier d'ex- » pliquer l'origine du plaisir que nous éprouvons » à la présence du *beau*, & le second de recher- » cher les qualités que doit avoir un être pour » occasioner en nous ce plaisir individuel, & » par conséquent nous paroître *beau ;* a moins » prouvé la réalité de son sixième sens, que fait » sentir la difficulté de développer, sans ce secours, » la source du plaisir que nous donne le *beau*. » Son principe de l'uniformité dans la variété n'est » pas général ; il en fait aux figures de la Géomé- » trie, une application plus subtile que vraie ; & » ce principe ne s'applique point du tout à une autre » sorte de *beau*, qu'à celui des démonstrations, » des vérités abstraites & universelles. Le systê- » me proposé dans *l'Essai sur le Mérite & sur la* » *Vertu*, où l'on prend l'utile pour le seul & » unique fondement du beau, est plus défectueux » encore qu'aucun des précédens. Enfin, le Père » *André* Jésuite, dans son *Essai sur le Beau*, est

» celui qui jusqu'à présent a le mieux approfondi » cette matière, en a le mieux connu l'étendue » & la difficulté, en a posé les principes les plus » vrais & les plus solides, & mérite le plus d'ê- » tre lu. La seule chose qu'on pût désirer peut- » être dans son Ouvrage, c'étoit de développer l'o- » rigine des notions qui se trouvent en nous de » rapport, d'ordre, de symétrie : car, du ton su- » blime dont il parle de ces notions, on ne sait » s'il les croit acquises & factices, ou s'il les » croit innées : mais il faut ajouter en sa faveur, » que la matière de son Ouvrage, plus oratoire » encore que philosophique, l'éloignoit de cette » discussion. »

L'Encyclopédiste s'est proposé de suppléer à cette omission, & a destiné à cette tâche le reste de cette article. Quoique le morceau soit d'une étendue considérable, nous croyons devoir le placer tout entier ici, dans le dessein où nous sommes de rassembler dans ce discours préliminaire tout ce qui concerne la matière en question, & vu le petit nombre de personnes, sur-tout hors de France, qui possèdent un Ouvrage d'un prix aussi considérable que l'Encyclopédie. Tout ce qui va suivre, en est donc tiré.

Nous naissons avec la faculté de sentir & de penser : le premier pas de la faculté de penser, c'est d'examiner ses perceptions, de les unir, de les comparer, de les combiner, d'appercevoir entr'elles des rapports de convenance & de disconvenance, &c. Nous naissons avec des besoins qui nous contraignent de recourir à différens expédiens, entre lesquels nous avons souvent été convaincus par l'effet que nous en

attendions, & par celui qu'ils produiſoient, qu'il y en a de bons, de mauvais, de prompts, de courts, de complets, d'incomplets, &c. La plupart de ces expédiens étoient un outil, une machine, ou quelque autre invention de ce genre: mais toute machine ſuppoſe combinaiſon, arrangement de parties tendantes à un même but, &c. Voilà donc nos beſoins, & l'exercice le plus immédiat de nos facultés, qui conſpirent, auſſi-tôt que nous naiſſons, à nous donner des idées d'ordre, d'arrangement, de ſymétrie, de méchaniſme, de proportion, d'unité : toutes ces idées viennent des ſens, & ſont factices: & nous avons paſſé de la notion d'une multitude d'êtres artificiels & naturels, arrangés, proportionnés, combinés, ſymétriſés, à la notion poſitive & abſtraite d'ordre, d'arrangement, de proportion, de combinaiſon, de rapports, de ſymétrie, & à la notion abſtraite & négative de diſproportion, de déſordre & de cahos.

Ces notions ſont expérimentales comme toutes les autres; elles nous ſont auſſi venues par les ſens; il n'y auroit point de Dieu, que nous ne les aurions pas moins : elles ont précédé de long-temps en nous celles de ſon exiſtence; elles ſont auſſi poſitives, auſſi diſtinctes, auſſi nettes, auſſi réelles que celles de longueur, largeur, profondeur, quantité, nombre : comme elles ont leur origine dans nos beſoins, & l'exercice de nos facultés, y eût-il ſur la ſurface de la terre quelque peuple, dans la langue duquel ces idées n'auroient point de nom, elles n'en exiſteroient pas moins dans les eſprits d'une manière plus ou

moins étendue, plus ou moins développée, fondée sur un plus ou moins grand nombre d'expériences, appliquées à un plus ou moins grand nombre d'êtres; car voilà toute la différence qu'il peut y avoir entre un peuple & un autre peuple, entre un homme & un autre homme, chez le même peuple; & quelles que soient les expressions sublimes dont on se serve pour désigner les notions abstraites d'ordre, de proportion, de rapports, d'harmonie: qu'on les appelle, si l'on veut *éternelles*, *originelles*, *souveraines*, *règles essentielles du beau;* elles ont passé par nos sens pour arriver à notre entendement, de même que les notions les plus viles, & ne sont que des abstractions de notre esprit.

Mais à peine l'exercice de nos facultés intellectuelles, & la nécessité de pourvoir à nos besoins par des inventions, des machines, &c. eurent-ils ébauché dans notre entendement les notions d'ordre, de rapports, de proportion, de liaison, d'arrangement, de symétrie, que nous nous trouvâmes environnés d'êtres où les mêmes notions étoient, pour ainsi dire, répétées à l'infini: nous ne pûmes faire un pas dans l'Univers, sans que quelque production ne les réveillât; elles entrèrent dans notre ame à tout instant & de tous côtés; tout ce qui se passoit en nous, tout ce qui existoit hors de nous, tout ce qui subsistoit des siècles écoulés; tout ce que l'industrie, la réflexion, les découvertes de nos contemporains, produisoit sous nos yeux, continuoit de nous inculquer les notions d'ordre, de rapports, d'arrangement, de symétrie, de convenance, &c. & il n'y a pas une notion, si ce n'est peut-être

celle d'exiſtence, qui ait pu devenir auſſi familière aux hommes que celles dont il s'agit.

S'il n'entre donc dans la notion du *beau*, ſoit *abſolu*, ſoit *relatif*, ſoit *général*, ſoit *particulier*, que les notions d'ordre, de rapports, de proportions, d'arrangement, de ſymétrie, de convenance, de diſconvenance; ces notions ne découlant pas d'une autre ſource que celles d'exiſtence, de nombre, de longueur, largeur, profondeur, une infinité d'autres, ſur leſquelles on ne conteſte point; on peut, ce me ſemble, employer les premières dans une définition du *beau*, ſans être accuſé de ſubſtituer un terme à la place d'un autre, & de tomber dans un cercle vicieux.

Beau, eſt un terme que nous appliquons à une infinité d'êtres: mais, quelque différence qu'il y ait entre ces êtres, il faut ou que nous faſſions une fauſſe application du terme de *beau*, ou qu'il y ait dans tous ces êtres, une qualité dont le terme *beau* ſoit le ſigne.

Cette qualité ne peut être du nombre de celles qui conſtituent leur différence ſpécifique; car, ou il n'y auroit qu'un ſeul être *beau*, ou tout au plus qu'une ſeule *belle* eſpèce d'êtres. Mais entre les qualités communes à tous les êtres que nous appellons *beaux*, laquelle choiſirons-nous pour la choſe dont le terme *beau* eſt le ſigne? Laquelle? Il eſt évident, ce me ſemble, que ce ne peut être que celle dont la préſence les rend tous beaux; dont la fréquence, ou la rareté, ſi elle eſt ſuſceptible de fréquence & de rareté, les rend plus ou moins *beaux*; dont l'abſence les

fait cesser d'être *beaux ;* qui ne peut changer de nature, sans faire changer le *beau* d'espèce, & dont la qualité au contraire rendroit les plus *beaux* désagréables & laids ; celle en un mot par qui la *beauté* commence, augmente, varie à l'infini, décline & disparoît. Or, il n'y a que la notion de *rapports* capable de ces effets.

J'appelle donc *beau* hors de moi, tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports ; & *beau* par rapport à moi, tout ce qui réveille effectivement cette idée. Quand je dis tout, j'en excepte pourtant les qualités relatives au goût & à l'odorat ; quoique ces qualités puissent réveiller en nous l'idée de rapports, on n'appelle point *beaux* les objets en qui elles résident, quand on ne les considère que relativement à ces qualités. On dit *un mets excellent, une odeur délicieuse ;* mais non *un beau mets, une belle odeur.* Lors donc qu'on dit, voilà *un beau turbot, une belle rose,* on considère d'autres qualités dans la rose & dans le turbot que celles qui sont relatives aux sens du goût & de l'odorat.

Quand je dis *tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapport,* ou *tout ce qui réveille cette idée,* c'est qu'il faut bien distinguer les formes qui sont dans les objets, & la notion que j'en ai. Mon entendement ne met rien dans les choses, & n'en ôte rien. Que je pense, ou ne pense point à la façade du Louvre, toutes les parties qui la composent, n'en ont pas moins telle ou telle forme, & tel ou tel arrangement entr'elles : qu'il y eut

des hommes, ou qu'il n'y en eut point, elle ne seroit pas moins *belle*; mais seulement pour des êtres possibles constitués de corps & d'esprit comme nous; car pour d'autres elle pourroit n'être ni *belle*, ni *laide*, ou même être *laide*. D'où il s'ensuit que, quoiqu'il n'y ait point de *beau absolu*, il y a deux sortes de *beau* par rapport à nous, un *beau réel*, & un *beau apperçu*.

Quand je dis *tout ce qui réveille en nous l'idée de rapports*, je n'entends pas que, pour appeller un être *beau*, il faille apprécier la sorte de rapports qui y règne; je n'exige pas que celui qui voit un morceau d'Architecture soit en état d'assurer ce que l'Architecte même peut ignorer, que cette partie est à celle-là comme tel nombre est à tel nombre; ou que celui qui entend un concert, sache plus quelquefois que ne fait le Musicien, que tel son est à tel son dans le rapport de 2 à 4, ou de 4 à 5. Il suffit qu'il apperçoive & sente que les membres de cette Architecture, & que les sons de cette pièce de Musique ont des rapports, soit entr'eux, soit avec d'autres objets. C'est l'indétermination de ces rapports, la facilité de les saisir, & le plaisir qui accompagne leur perception, qui a fait imaginer que le *beau* étoit plutôt une affaire de sentiment que de raison. J'ose assurer que toutes les fois qu'un principe nous sera connu dès la plus tendre enfance, & que nous en ferons, par l'habitude, une application facile & subite aux objets placés hors de nous, nous croirons en juger par sentiment: mais nous se-

rons contraints d'avouer notre erreur dans toutes les occasions où la complication des rapports & la nouveauté de l'objet suspendront l'application du principe : alors le plaisir attendra pour se faire sentir que l'entendement ait prononcé que l'objet est *beau*. D'ailleurs, le jugement en pareil cas est presque toujours du *beau relatif*, & non du *beau réel*.

Ou l'on considère les rapports dans les mœurs, & l'on a le *beau moral :* ou on les considère dans les ouvrages de Littérature, & on a le *beau littéraire :* ou on les considère dans les pièces de Musique, & l'on a le *beau musical :* ou on les considère dans les ouvrages de la Nature, & on a le *beau naturel :* ou on les considère dans les ouvrages méchaniques des hommes, & on a le *beau artificiel :* ou on les considère dans les représentations des ouvrages de l'Art ou de la Nature, & on a le *beau d'imitation :* dans quelqu'objet, & sous quelqu'aspect que vous considériez les rapports dans un même objet, le *beau* prendra différens noms.

Mais un même objet, quel qu'il soit, peut être considéré solidairement & en lui-même, ou rélativement à d'autres. Quand je prononce d'une fleur, qu'elle est *belle*, ou d'un poisson, qu'il est *beau*, qu'entends-je ? Si je considère cette fleur, ou ce poisson solidairement, je n'entends pas autre chose, sinon, que j'apperçois entre les parties dont ils sont composés, de l'ordre, de l'arrangement, de la symétrie, des rapports, (car tous ces mots ne désignent que différentes manières d'envisager les rapports mêmes,) en ce

ſens toute fleur eſt *belle*, tout poiſſon eſt *beau*; mais de quel *beau*? De celui que j'appelle *beau réel*.

Si je conſidère la fleur & le poiſſon relativement à d'autres fleurs & à d'autres poiſſons; quand je dis qu'ils ſont *beaux*, cela ſignifie qu'entre les êtres de leur genre, qu'entre les fleurs, celle-ci; qu'entre les poiſſons, celui-là, réveillent en moi le plus d'idées de rapports, & le plus de certains rapports; car je ne tarderai pas à faire voir que tous les rapports n'étant pas de la même nature, ils contribuent plus ou moins les uns que les autres à la *beauté*. Mais je puis aſſurer que ſous cette nouvelle façon de conſidérer les objets, il y a *beau* & *laid*: mais quel *beau* & *laid*? Celui qu'on appelle relatif.

Si au lieu de prendre une fleur ou un poiſſon, on généraliſe & qu'on prenne une plante ou un animal; ſi on particulariſe, & qu'on prenne une roſe ou un turbot, on en tirera toujours la diſtinction du *beau relatif* & du *beau réel*. D'où l'on voit qu'il y a pluſieurs *beaux relatifs*, & qu'une tulipe peut être *belle* ou *laide* entre les tulipes, *belle* ou *laide* entre les fleurs, *belle* ou *laide* entre les plantes, *belle* ou *laide* entre les productions de la Nature. Mais on conçoit qu'il faut avoir vu bien des roſes & bien des turbots, pour prononcer que ceux-ci ſont *beaux* ou *laids* entre les roſes & les turbots; bien des plantes & bien des poiſſons, pour prononcer que la roſe & le turbot ſont *beaux* ou *laids* entre les plantes & les poiſſons; & qu'il faut avoir une grande connoiſſance de la Nature, pour pronon-

cer qu'ils ſont *beaux* ou *laids* entre les productions de la Nature.

Qu'eſt-ce donc qu'on entend, quand on dit à un Artiſte, *imitez la belle Nature?* Ou l'on ne ſait ce qu'on commande, ou on lui dit : ſi vous avez à peindre une fleur, & qu'il vous ſoit d'ailleurs indifférent laquelle peindre, prenez la plus *belle* d'entre les fleurs ; ſi vous avez à peindre une plante, & que votre ſujet ne demande point que ce ſoit un chêne, ou un ormeau ſec, rompu, briſé, ébranché, prenez la plus *belle* d'entre les plantes ; ſi vous avez à peindre un objet de la Nature, qu'il vous ſoit indifférent lequel choiſir, prenez le plus *beau*.

D'où il s'enſuit, 1. que le principe de l'imitation de la *belle* Nature demande l'étude la plus profonde & la plus étendue de ſes productions en tout genre. 2. Que quand on auroit la connoiſſance la plus parfaite de la Nature, & des limites qu'elle s'eſt preſcrite dans la production de chaque être, il n'en ſeroit pas moins vrai que le nombre des occaſions où le plus *beau* pourroit être employé dans les Arts d'imitation, ſeroit à celui où il faut préférer le moins *beau*, comme l'unité eſt à l'infini. 3. Que quoiqu'il y ait en effet un *maximum* de *beauté* dans chaque ouvrage de la Nature, conſidéré en lui-même ; ou pour me ſervir d'un exemple, que quoique la plus *belle* roſe qu'elle produiſe n'ait jamais ni la hauteur, ni l'étendue d'un chêne, cependant il n'y a ni *beau*, ni *laid*, dans ſes productions, conſidérés relativement à l'emploi qu'on en peut faire dans les Arts d'imitation.

Selon la nature d'un être, selon qu'il excite en nous la proportion d'un plus grand nombre de rapports, & selon la nature des rapports qu'il excite, il eſt *joli*, *beau*, *plus beau*, *très-beau*, ou *laid*; *bas*, *petit*, *grand*, *élevé*, *ſublime*, *outré*, *burleſque*, ou *plaiſant* : & ce ſeroit un ouvrage infini que d'entrer dans tous ces détails : il ſuffit d'avoir montré les principes, on peut abandonner au Lecteur le ſoin des conſéquences & des applications. Mais on peut toujours aſſurer, que les exemples, dans quelque ſource qu'on puiſe, dans la Peinture, dans la Morale, dans l'Architecture, dans la Muſique, conduiront également à donner le nom de *beau réel*, à tout ce qui contient en ſoi de quoi réveiller l'idée des rapports, & le nom de *beau relatif*, à tout ce qui réveille des rapports convenables, avec les choſes auſquelles il en faut faire la comparaiſon.

En voici un exemple, pris de la Littérature. Tout le monde ſait le mot ſublime de la Tragédie des *Horace*, *qu'il mourut*. Je demande à quelqu'un qui ne connoît point la pièce de *Corneille*, & qui n'a aucune idée de la réponſe du vieil *Horace*, ce qu'il penſe de ce trait, *qu'il mourut*; il eſt évident que celui que j'interroge ne ſachant ce que c'eſt, *qu'il mourut*, ne pouvant deviner, ſi c'eſt une phraſe complette ou un fragment, & appercevant à peine entre ces trois termes quelque rapport grammatical, me répondra que cela ne lui paroît ni *beau*, ni *laid*. Mais ſi je lui dis que c'eſt la réponſe d'un homme conſulté ſur ce qu'un autre doit faire dans un

combat, il commence à appercevoir dans le répondant une sorte de courage, qui ne lui permet pas de croire qu'il soit toujours meilleur de vivre que de mourir; & le *qu'il mourut* commence à l'intéresser. Si j'ajoute qu'il s'agit dans ce combat de l'honneur de la Patrie; que le combattant est fils de celui qu'on interroge; que c'est le seul qui lui reste; que le jeune homme avoit à faire à trois ennemis, qui avoient déja ôté la vie à deux de ses frères; que le vieillard parle à sa fille; que c'est un Romain: alors la réponse *qu'il mourut*, qui n'étoit ni *belle* ni *laide*, s'embellit à mesure qu'on développe ses rapports avec les circonstances, & finit par être sublime.

Changez les circonstances & les rapports, & faites passer le *qu'il mourut* du Théatre François sur la Scène Italienne, & de la bouche du vieil *Horace* dans celle de *Scapin*, le *qu'il mourut* deviendra burlesque. Changez encore les circonstances, & supposez que *Scapin* soit au service d'un maître dur, avare & bourru, & qu'ils soient attaqués sur un grand chemin par trois ou ou quatre brigands, *Scapin* s'enfuit; son maître se défend, mais pressé par le nombre il est obligé de s'enfuir aussi: & l'on vient apprendre à *Scapin* que son maître a échappé au danger. *Comment*, dira *Scapin*, trompé dans son attente, *il s'est donc enfui? Ah! le lâche! Mais*, lui répondra-t-on, *seul contre trois, que voulois-tu qu'il fît? Qu'il mourût*, répondra-t-il; & ce *qu'il mourût* deviendra plaisant. Il est donc constant que la *beauté* commence, s'accroît,

varie, décline, & disparoît avec les rapports, comme on l'a dit plus haut.

Mais, demandera-t-on, qu'entendez-vous par un *rapport ?* N'est-ce pas changer l'acception des termes, que de donner le nom de *beau* à ce qu'on n'a jamais regardé comme tel ? Il semble que dans notre langue, l'idée de *beau* soit toujours jointe à celle de grandeur, & que ce ne soit pas définir le *beau*, que de placer sa différence spécifique dans une qualité qui convient à une infinité d'êtres, qui n'ont ni grandeur, ni sublimité. M. *de Crousaz* a péché sans doute, lorsqu'il a chargé sa définition du *beau* d'un si grand nombre de caractères, qu'elle s'est trouvée restreinte à un très-petit nombre d'êtres ; mais n'est-ce pas tomber dans le défaut contraire, que de la rendre si générale, qu'elle semble les embrasser tous, sans en excepter un amas de pierres informes jettées au hasard sur le bord d'une carrière ? Tous les objets, ajoutera-t-on, sont susceptibles de rapport entr'eux, entre leurs parties, & avec d'autres êtres : il n'y en a point qui ne puissent être arrangés, ordonnés, symétrisés. La perfection est une qualité qui peut convenir à tous, mais il n'en est pas de même de la *beauté :* elle est le partage d'un petit nombre d'objets.

C'est-là, suivant l'Ecyclopédiste, la plus forte objection qu'on puisse lui faire ; & voici comment il y répond.

Le rapport, en général, est une opération de l'entendement qui considère, soit un être, soit une qualité, en tant que cet être ou cette qualité suppose l'existence d'un autre être, ou d'une autre

qualité. Quand je dis, par exemple, que Pierre eſt un *bon père*, je conſidère en lui une qualité qui ſuppoſe l'exiſtence d'une autre, celle de fils : & ainſi des autres rapports, tels qu'ils puiſſent être. D'où il s'enſuit que, quoique le rapport ne ſoit que dans notre entendement, quant à la perception, il n'en a pas moins ſon fondement dans les choſes : & on pourra dire qu'une choſe contient en elle des rapports réels toutes les fois qu'elle ſera revêtue de qualités ; qu'un être conſtitué de corps & d'eſprit, tel qu'eſt l'homme, ne pourroit conſidérer ſans ſuppoſer l'exiſtence, ou d'autres êtres, ou d'autres qualités, ſoit dans la choſe même, ſoit hors d'elle : rapports qu'on diſtribue en *réels* & en *apperçus*. Mais il y a une troiſième ſorte de rapports *intellectuels*, ou *fictifs :* ceux que l'entendement humain ſemble mettre dans les choſes. Un Statuaire jette l'œil ſur un bloc de marbre : ſon imagination, plus prompte que ſon ciſeau, en enlève toutes les parties ſuperflues, & y diſcerne une figure : mais cette figure eſt proprement imaginaire ou fictive : il pourroit faire une portion d'eſpace terminée par des lignes intellectuelles, ce qu'il vient d'exécuter d'imagination dans un bloc informe de marbre. Un Philoſophe jette l'œil ſur un amas de pierres jettées au haſard : il anéantit par la penſée toutes les parties de cet amas qui produiſent l'irrégularité, & il parvient à en faire ſortir un globe, un cube, une figure régulière. Qu'eſt-ce que cela ſignifie ? Que, quoique la main de l'Artiſte ne puiſſe tracer un deſſein que ſur des ſurfaces réſiſtantes, il en peut tranſpor-

ter l'image par la penſée ſur tout corps : que dis-je, ſur tout corps ? dans l'eſpace & le vuide, l'image, ou tranſportée par la penſée dans les airs, ou extraite par imagination des corps les plus informes, peut être *belle* ou *laide ;* mais non la toile idéale à laquelle on l'a attachée, ou le corps informe d'où on l'a fait ſortir.

Quand je dis donc qu'un être eſt *beau* par les rapports qu'on y remarque, je ne parle point des rapports intellectuels, ou fictifs, que notre imagination y tranſporte, mais des rapports réels qui y ſont, & que notre entendement y remarque par le ſecours de nos ſens.

En revanche, je prétends que quelque ſoient les rapports, ce ſont eux qui conſtitueront la *beauté*, non dans ce ſens étroit où le *joli* eſt l'oppoſé du *beau*, mais dans un ſens plus philoſophique & plus conforme à la notion du *beau* en général, & à la nature des langues & des choſes.

Si quelqu'un a la patience de raſſembler tous les êtres auſquels nous donnons le nom de *beau*, il s'appercevra bientôt que dans cette foule il y en a une infinité, où l'on n'a nul égard à la petiteſſe ou à la grandeur : la petiteſſe & la grandeur ſont comptées pour rien toutes les fois que l'être eſt ſolitaire, ou qu'étant individu d'une eſpèce nombreuſe, on le conſidère ſolitairement. Quand on prononça de la première horloge, ou de la prémière montre qu'elle étoit *belle*, faiſoit-on attention à autre choſe qu'à ſon méchaniſme, ou au rapport de ſes parties entr'elles ? Quand on prononce aujourd'hui que la montre eſt *belle*, fait-on attention à autre choſe qu'à ſon uſage & à ſon

méchaniſme ? Si donc la définition générale du *beau* doit convenir à tous les êtres auſquels on donne cette épithète, l'idée de grandeur en eſt exclue. Je me ſuis attaché à écarter du *beau* la notion de la grandeur, parce qu'il m'a ſemblé que c'étoit celle qu'on lui attachoit plus ordinairement. En Mathématique on entend par *un beau problême*, un problême difficile à réſoudre ; par *une belle ſolution*, la ſolution ſimple & facile d'un problême difficile & compliqué ; la notion de *grand*, de *ſublime*, d'*élevé*, n'a aucun lieu dans ces occaſions, où on ne laiſſe pas d'employer le nom de *beau*. Qu'on parcoure de cette manière tous les êtres qu'on nomme *beaux*, l'un exclura la grandeur, l'autre exclura l'utilité ; un troiſième, la ſymétrie ; quelques-uns même l'apparence marquée d'ordre & de ſymétrie : telle ſeroit la peinture d'un orage, d'une tempête, d'un cahos ; & l'on ſera forcé de convenir que la ſeule qualité commune, ſelon laquelle ces êtres conviennent tous, eſt la notion des rapports.

Mais quand on demande que la notion générale du *beau* convienne à tous les êtres qu'on nomme tels, ne parle-t-on que de ſa langue, ou parle-t-on de toutes les langues ? Faut-il que cette définition convienne ſeulement aux êtres que nous appellons *beaux* en François, ou à tous les êtres qu'on appelleroit *beaux* en Hébreu, en Syriaque, en Arabe, en Chaldéen, en Grec, en Latin, en Anglois, en Italien, & dans toutes les langues qui ont exiſté, ou qui exiſteront ? Et pour prouver que la notion de rapports eſt

la seule qui resteroit après l'emploi d'une règle d'exclusion aussi étendue, le Philosophe sera-t-il forcé de les apprendre toutes ? Ne lui suffit-il pas d'avoir examiné que l'acception du terme *beau* varie dans toutes les langues ; qu'on le trouve appliqué, là, à une sorte d'êtres, à laquelle il ne s'applique point ici, mais qu'en quelque idiôme qu'on en fasse usage, il suppose perception de rapports ? Les Anglois disent *a fine flavour*, *a fine Woman*, une *belle* odeur, une *belle* femme. Où en seroit un Philosophe Anglois, si, ayant à traiter du *beau*, il vouloit avoir égard à cette bizarrerie de sa langue ? C'est le peuple qui a fait les langues, c'est au Philosophe à découvrir l'origine des choses ; & il seroit assez surprenant que les principes de l'un ne se trouvassent pas souvent en contradiction avec les usages de l'autre. Mais, le principe de la perception des rapports appliqué à la nature du beau, n'a pas même ici ce désavantage, & il est si général, qu'il est difficile que quelque chose lui échappe.

Chez tous les peuples, dans tous les lieux de la terre, & dans tous les temps, on a eu un nom pour *la couleur* en général, & d'autres noms pour *les couleurs* en particulier, & pour leurs nuances. Qu'auroit à faire un Philosophe à qui l'on proposeroit d'expliquer ce que c'est qu'*une belle couleur*, sinon d'indiquer l'origine de l'application du terme *beau* à une couleur en général, quelle qu'elle soit, & ensuite d'indiquer les causes qui ont pu faire préférer telle nuance à telle autre ? De même c'est la percep-

tion des rapports qui a donné lieu à l'invention du terme *beau ;* & selon que les rapports & l'esprit des hommes ont varié, on a fait les noms *joli*, *beau*, *charmant*, *grand*, *sublime*, *divin*, & une infinité d'autres, tant relatifs au physique qu'au moral. Voilà les nuances du beau ; mais j'étends cette pensée, & je dis : quand on exige que la notion générale du *beau* convienne à tous les êtres *beaux*, parle-t-on seulement de ceux qui portent cette épithète ici & aujourd'hui, ou de ceux qu'on a nommé *beaux* à la naissance du Monde ; qu'on appelloit *beaux* il y a cinq mille ans, à trois mille lieues, & qu'on appellera tels dans les siècles à venir ; de ceux que nous avons regardé comme tels dans l'enfance, dans l'âge mûr, & dans la vieillesse ; de ceux qui font l'admiration des peuples policés, & de ceux qui charment les Sauvages ? La vérité de cette définition sera-t-elle locale, particulière, & momentanée ? ou s'étendra-t-elle à tous les êtres, à tous les temps, à tous les hommes, & à tous les lieux ? Si l'on prend le dernier parti, on se rapprochera beaucoup de mon principe, & l'on ne trouvera guères d'autre moyen de concilier entr'eux les jugemens de l'enfant & de l'homme fait ; de l'enfant, à qui il ne faut qu'un vestige de symétrie & d'imitation, pour admirer & pour être récréé ; de l'homme fait, à qui il faut des Palais & des ouvrages d'une étendue immense pour être frappé ; du sauvage & de l'homme policé ; du sauvage qui est enchanté à la vue d'une pendeloque de verre, d'une bague de laiton, ou d'un brasselet de

quincaille ; & de l'homme policé qui n'accorde ſon attention qu'aux ouvrages les plus parfaits; des premiers hommes, qui prodiguoient les noms de *beau*, de *magnifique*, & à des cabanes, des chaumières, & des granges ; & des hommes d'aujourd'hui qui ont reſtreint ces dénominations aux derniers efforts de la capacité de l'homme.

Placez la *beauté* dans la perception des rapports, & vous aurez l'hiſtoire de ſes progrès depuis la naiſſance du monde juſqu'aujourd'hui ; choiſiſſez pour caractère différentiel du *beau* en général, telle autre qualité qu'il vous plaira, & votre notion ſe trouvera tout à coup concentrée dans un point de l'eſpace & du temps. La perception des rapports eſt donc le fondement du *beau :* c'eſt donc la perception des rapports qu'on a déſignée dans les langues ſous une infinité de noms différens, qui tous n'indiquent que différentes ſortes de *beau*. Mais dans la nôtre, & dans preſque toutes les autres, le terme de *beau* ſe prend ſouvent par oppoſition à *joli ;* & ſous ce nouvel aſpect, il ſemble que la queſtion du *beau* ne ſoit plus qu'une affaire de Grammaire, & qu'il ne s'agiſſe plus que de ſpécifier exactement les idées qu'on attache à ce terme.

Après avoir tenté d'expliquer en quoi conſiſte l'origine du *beau*, il ne nous reſte plus qu'à rechercher celle des opinions différentes que les hommes ont de la beauté : cette recherche, [on ſe ſouvient que c'eſt toujours au nom de l'Encyclopédiſte que l'on parle ici,] cette recherche achevera de donner de la certitude à nos principes ; car nous démontrerons que toutes ces

différences, réſultent de la diverſité des rapports apperçus ou introduits, tant dans les productions de la Nature, que dans celles des Arts.

Le *beau* qui réſulte de la perception d'un ſeul rapport, eſt moindre ordinairement que celui qui réſulte de la perception de pluſieurs rapports. La vue d'un *beau* viſage, ou d'un *beau* tableau, affecte plus que celle d'une ſeule couleur ; un ciel étoilé qu'un rideau d'azur ; un payſage qu'une campagne ouverte ; un édifice qu'un terrein uni; une pièce du muſique qu'un ſon. Cependant, il ne faut pas multiplier le nombre des rapports à l'infini, & la *beauté* ne ſuit pas cette progreſſion : nous n'admettons de rapport dans les *belles* choſes que ce qu'un bon eſprit en peut ſaiſir nettement & facilement. Mais qu'eſt-ce qu'un bon eſprit? Où eſt ce point dans les ouvrages en-deçà duquel, faute de rapports, ils ſont trop unis, & au-delà duquel ils en ſont chargés par excès ? Première ſource de diverſité dans les jugemens. Ici commencent les conteſtations. Tous conviennent qu'il y a un *beau*, qu'il eſt le réſultat des rapports apperçus ; mais, ſelon qu'on a plus ou moins de connoiſſance, d'expérience, d'habitude de juger, de méditer, de voir, plus d'étendue naturelle dans l'eſprit, on dit qu'un objet eſt pauvre ou riche, confus ou rempli, meſquin ou chargé.

Mais combien de compoſitions où l'Artiſte eſt contraint d'employer plus de rapports que le grand nombre n'en peut ſaiſir, & où il n'y a guère que ceux que ſon Art, c'eſt-à-dire, les hommes les moins diſpoſés à lui rendre juſtice,

qui connoiſſent tout le mérite de ſes productions? Que devient alors le *beau*? Ou il eſt préſenté à une troupe d'ignorans, qui ne ſont pas en état de le ſentir ; ou il eſt ſenti par quelques envieux qui ſe taiſent : c'eſt-là ſouvent tout l'effet d'un grand morceau de muſique. M. *d'Alembert*, dans ſon excellent Diſcours préliminaire de l'Encyclopédie, a dit qu'après avoir fait un Art d'apprendre la muſique, on en devroit bien faire un de l'écouter : on peut dire de même qu'après avoir fait un Art de la Poéſie, ou de la Peinture, c'eſt en vain qu'on en a fait un de lire, ou de voir : il régnera toujours dans les jugemens de certains Ouvrages une uniformité apparente, moins injurieuſe pour l'Artiſte que le partage des ſentimens, mais toujours fort affligeante.

Entre les rapports, on en peut diſtinguer une infinité de ſortes : il y en a qui ſe fortifient, s'affoibliſſent & ſe tempèrent mutuellement. Quelle différence dans ce qu'on penſera de la *beauté* d'un objet, ſi on les ſaiſit tous, ou ſi l'on n'en ſaiſit qu'une partie ! Seconde ſource de diverſité dans les jugemens. Il y en a de déterminés & d'indéterminés : nous nous contentons des premiers pour accorder le nom de *beau*, toutes les fois qu'il n'eſt pas de l'objet immédiat & unique de la Science ou de l'Art de les déterminer. Mais ſi cette détermination eſt l'objet immédiate & unique d'une Science, ou d'un Art, nous exigeons, non-ſeulement les rapports, mais encore leur valeur : voilà la raiſon pour laquelle nous diſons un *beau* théorême, & que nous ne diſons pas un *bel* axiôme ; quoiqu'on ne puiſſe

pas nier que l'axiôme exprimant un rapport, n'ait auſſi ſa *beauté réelle*. Quand je dis, en Mathématiques, que le tout eſt plus grand que ſa partie, j'énonce aſſurément une infinité de propoſitions particulières ſur la quantité partagée, mais je ne détermine rien ſur l'excès juſte de tout ſur ſes portions : c'eſt preſque comme ſi je diſois : le cylindre eſt plus grand que la ſphère inſcrite, & la ſphère plus grande que le cone inſcrit. Mais l'objet propre & immédiat des Mathématiques, eſt de déterminer de combien l'un de ces corps eſt plus grand ou plus petit que l'autre ; & celui qui démontrera qu'ils ſont toujours entr'eux comme les nombres 3, 2, 1, aura fait un théorême admirable. La *beauté*, qui conſiſte toujours dans les rapports, ſera dans cette occaſion en raiſon compoſée du nombre des rapports, & de la difficulté qu'il y avoit à les appercevoir ; & le théorême qui énoncera que toute ligne qui tombe du ſommet d'un triangle iſoſcèle ſur le milieu de ſa baſe, partage l'angle en deux angles égaux, ne ſera pas merveilleux : mais celui qui dira que les aſymptotes d'une courbe s'en approchent ſans ceſſe ſans jamais la rencontrer, & que les eſpaces formées par une portion de l'axe, une portion de la courbe, l'aſymptote, & le prolongement de l'ordonnée, ſont entr'eux comme tel nombre à tel nombre, ſera *beau*. Une circonſtance qui n'eſt pas indifférente à la *beauté*, dans cette occaſion & dans beaucoup d'autres, c'eſt l'action combinée de la ſurpriſe & des rapports, qui a lieu toutes les fois que le théorême, dont on a démon-

tré la vérité, paſſoit auparavant pour une propoſition fauſſe.

Il y a des rapports que nous jugeons plus ou moins eſſentiels ; tel eſt celui de la grandeur relativement à l'homme, à la femme & à l'enfant : nous diſons d'un enfant qu'il eſt *beau*, quoiqu'il ſoit petit : il faut abſolument qu'un *bel* homme ſoit grand ; nous exigeons moins cette qualité dans une femme ; & il eſt plus permis à une petite femme d'être *belle*, qu'à un petit homme d'être *beau*. Il ſemble que nous conſidérons alors les êtres, non-ſeulement en eux-mêmes, mais encore relativement aux lieux qu'ils occupent dans la Nature, dans le Tout, & ſelon que ce grand Tout eſt plus ou moins connu, l'échelle qu'on ſe forme de la grandeur des êtres eſt plus ou moins exacte ; mais nous ne ſavons jamais bien quand elle eſt juſte. Troiſième ſource de diverſité de goûts & de jugemens dans les Arts d'imitation. Les grands Maîtres ont mieux aimé que leur échelle fut un peu trop grande que trop petite ; mais aucun d'eux n'a la même échelle, ni peut-être celle de la Nature.

L'interêt, les paſſions, l'ignorance, les préjugés, les uſages, les mœurs, les climats, les coutumes, les gouvernemens, les cultes, les événemens, empêchent les êtres qui nous environnent, ou les rend capables de réveiller ou de ne point réveiller en nous pluſieurs idées ; anéantiſſent en nous des rapports très-naturels, & y en établiſſent de capricieux & d'accidentels. Quatrième ſource de diverſité dans les jugemens.

On rapporte tout à ſon Art & à ſes connoiſſances : nous faiſons tous, plus ou moins, le rôle de critique d'Apelle ; & quoique nous ne connoiſſions que la chauſſure, nous jugeons auſſi de la jambe ; ou, quoique nous ne connoiſſions que la jambe, nous deſcendons auſſi à la chauſſure ; mais nous ne portons pas ſeulement, ou cette témérité, ou cette oſtentation de détail dans le jugement des productions de l'Art : celles de la Nature n'en ſont pas exemptes. Entre les tulipes d'un Jardin, la plus *belle* pour un curieux ſera celle où il remarquera une étendue, des couleurs, une feuille, des variétés peu communes ; mais le Peintre occupé d'effets de lumières, de teintes, de clair obſcur, de formes relatives à ſon Art, négligera tous les caractères que le Fleuriſte admire, & prendra pour modèle la fleur même mépriſée par les curieux. Diverſité de talens & de connoiſſances, cinquième ſource de diverſité dans les jugemens.

L'Ame a le pouvoir d'unir enſemble les idées qu'elle a reçues ſéparément, de comparer les objets par le moyen des idées qu'elle en a, d'obſerver les rapports qu'elles ont entr'elles, d'étendre ou de reſſerrer ſes idées à ſon gré, de conſidérer ſéparément chacune des idées ſimples, qui peuvent s'être trouvées réunies dans la ſenſation qu'elle en a reçues. Cette dernière opération de l'Ame s'appelle *abſtraction*. Les idées des ſubſtances corporelles ſont compoſées de diverſes idées ſimples, qui ont fait enſemble leurs impreſſions, lorſque les ſubſtances corporelles ſe ſont préſentées à nos ſens ; ce n'eſt qu'en ſpéci-

fiant en détail ces idées ſenſibles, qu'on peut définir les ſubſtances. Ces ſortes de définitions peuvent exciter une idée aſſez claire d'une ſubſtance dans un homme qui ne l'a jamais entiérement apperçue, pourvu qu'il ait reçu autrefois ſéparément, par le moyen des ſens, toutes les idées ſimples qui entrent dans la compoſition de l'idée complexe de la ſubſtance définie : mais s'il lui manque la notion de quelques-unes des idées ſimples dont cette ſubſtance eſt compoſée, & s'il eſt privé du ſens néceſſaire pour les appercevoir, ou ſi ce ſens eſt dépravé ſans retour, il n'eſt aucune définition qui puiſſe exciter en lui l'idée, dont il n'auroit pas eu précédemment une perception ſenſible. Sixième ſource de diverſité dans les jugemens que les hommes porteront de la *beauté* d'une deſcription : car, combien entr'eux de notions fauſſes, combien de dénominations fauſſes, combien de demi notions du même objet ?

Mais ils ne doivent pas s'accorder davantage ſur les êtres intellectuels : ils ſont tous repréſentés par des ſignes, & il n'y a preſque aucun de ces ſignes qui ſoit aſſez exactement défini, pour que l'acception n'en ſoit pas plus étendue, ou plus reſſerrée dans un homme que dans autre. La Logique & la Métaphyſique ſeroient bien voiſines de la perfection, ſi le Dictionnaire de la langue étoit bien fait : mais c'eſt un ouvrage encore à déſirer ; & comme les mots ſont les couleurs dont la Poéſie & l'Eloquence ſe ſervent, quelle conformité peut-on attendre dans les jugemens du Tableau, tant qu'on ne ſaura ſeulement pas

à quoi s'en tenir sur les couleurs & sur les nuances ? Septième source de diversité dans les jugemens.

Quel que soit l'Etre dont nous jugeons, les goûts & les dégoûts excités par l'instruction, par l'éducation, par le préjugé, ou par un certain ordre factice dans nos idées; sont tous fondés sur l'opinion où nous sommes que ces objets ont quelque perfection, ou quelque défaut dans des qualités, pour la perception desquelles nous avons des sens ou des facultés convenables. Huitième source de diversité dans les jugemens.

On peut assurer que les idées simples qu'un même objet excite en différentes personnes, sont aussi différentes que les goûts & les dégoûts qu'on leur remarque. C'est même une vérité de sentiment : & il n'est pas plus difficile que plusieurs personnes diffèrent entr'elles dans un même instant, relativement aux idées simples, que le même homme ne diffère de lui-même des instans différens. Nos sens sont dans un état de vicissitude continuelle : un jour on n'a point d'yeux, un autre jour on entend mal; & d'un jour à l'autre, on voit, on sent, on entend diversement. Neuvième source de diversité dans les jugemens des hommes d'un même âge, & d'un même homme à différens âges.

Il se joint par accident à l'objet le plus *beau* des idées désagréables : si l'on aime le vin d'Espagne, il ne faut qu'en prendre avec de l'émétique pour le détester; il ne nous est pas libre d'éprouver ou non des nausées à son aspect; le vin d'Espagne est toujours bon, mais

notre condition n'eſt pas la même par rapport à lui. De même, ce veſtibule eſt toujours magnifique, mais mon ami y a perdu la vie. Je ne vois ſous ce veſtibule que mon ami expirant, je ne ſens plus ſa beauté. Ce Théatre n'a pas ceſſé d'être beau depuis qu'on m'y a ſifflé, mais je ne peux plus le voir ſans que mes oreilles ne ſoient encore frappées du bruit des ſifflets. Dixième ſource d'une diverſité dans les jugemens occaſionés par ce cortège d'idées accidentelles, qu'il ne nous eſt pas libre d'écarter de l'idée principale. *Poſt equitem ſedet atra cura.*

Lorſqu'il s'agit d'objets compoſés, & qui préſentent en même-temps des formes naturelles & des formes artificielles, comme dans l'Architecture, les jardins, les ajuſtemens, &c. Notre goût eſt fondé ſur une autre aſſociation d'idées, moitié raiſonnables, moitié capricieuſes; quelque foible analogie avec la démarche, le cri, la forme, la couleur d'un objet malfaiſant, l'opinion de notre pays, les conventions de nos compatriotes, &c. tout influe dans nos jugemens. Ces cauſes tendent-elles à nous faire regarder les couleurs éclatantes & vives, comme une marque de vanité, & de quelqu'autre mauvaiſe diſpoſition du cœur ou de l'eſprit? Certaines formes ſont-elles en uſage parmi les payſans, ou des gens dont la profeſſion, les emplois, le caractère, nous ſont odieux ou mépriſables? ces idées acceſſoires reviendront malgré nous avec celles de la couleur & de la forme; & nous prononcerons contre cette couleur & ces formes, quoiqu'elles n'ait rien en

elles-mêmes de désagréables. Onzième source de diversité.

Quel sera donc l'objet de la nature sur la *beauté* duquel les hommes seront parfaitement d'accord ? La structure des Végétaux ? Le méchanisme des Animaux ? Le Monde ? Mais ceux qui sont les plus frappés des rapports, de l'ordre, des symétries, des liaisons qui règnent entre les parties de ce grand Tout, ignorant le but que le Créateur s'est proposé en le formant, ne sont-ils pas entraînés à prononcer qu'il est parfaitement *beau*, par les idées qu'ils ont de la Divinité ? Et ne regardent-ils pas cet ouvrage comme un chef-d'œuvre, précisément parce qu'il n'a manqué à l'Auteur, ni la puissance, ni la volonté pour le former tel ? Mais combien d'occasion où nous n'avons pas le même droit d'inférer la perfection de l'ouvrage, du nom seul de l'ouvrier, & où nous ne laissons pas que d'admirer ? Ce Tableau est de Raphaël, cela suffit. Douzième source, si-non de diversité, du moins d'erreur dans les jugemens.

Les êtres purement imaginaires, tels que le sphinx, les sirènes, les faunes, le minotaure, l'homme idéal, &c. sont ceux sur la beauté desquels on semble moins partagé, cela n'est pas surprenant : ces êtres imaginaires sont à la vérité formés d'après les rapports que nous voyons observés dans les êtres réels ; mais le modèle auquel ils doivent ressembler, épars entre toutes les productions de la Nature, est proprement partout & nulle part.

Quoiqu'il en soit de toutes ces causes de di-

verſité dans nos jugemens, ce n'eſt point une raiſon de penſer que le *beau* réel, celui qui conſiſte dans la perception des rapports, ſoit une chimère ; l'application de ce principe peut varier à l'infini, & ſes modifications accidentelles occaſioner des diſſertations & des guerres littéraires ; mais le principe n'en eſt pas moins conſtant. Il n'y a peut-être pas deux hommes ſur toute la terre, qui apperçoivent exactement les mêmes rapports dans un objet ; & qu'ils le jugent *beau* au même dégré ; mais s'il y en avoit un ſeul qui ne fut pas affecté des rapports dans aucun genre, ce ſeroit un ſtupide parfait : & s'il y étoit inſenſible ſeulement dans quelques genres, ce phénomène décéleroit en lui un défaut d'économie animale, & nous ſerions toujours éloignés du Scepticiſme, par la condition générale du reſte de l'eſpèce.

Le *beau* n'eſt pas toujours l'ouvrage d'une cauſe intelligente ; le mouvement établit ſouvent, ſoit dans un être conſidéré ſolitairement, ſoit entre pluſieurs êtres comparés entr'eux, une multitude prodigieuſe de rapports ſurprenans. Les Cabinets d'Hiſtoire Naturelle en offrent un grand nombre d'exemples. Les rapports ſont alors des réſultats de combinaiſons fortuites, du moins par rapport à nous. La Nature imite, enſe jouant, dans cent occaſions, les productions de l'Art : & l'on pourroit demander, je ne dis pas ſi ce Philoſophe qui fut jetté par la tempête ſur les bords d'une Iſle inconnue, avoit raiſon de s'écrier à la vue de quelques figures de Géométrie, *courage, mes amis, voici des pas d'hom-*

me? Mais combien il faudroit remarquer des rapports dans un être, pour avoir une certitude complette qu'il eſt l'ouvrage d'un Artiſte; en quelle occaſion un ſeul défaut de ſymétrie prouveroit plus que toute ſomme donnée de rappotrs : comment ſont entr'eux le temps de l'action de la cauſe fortuite, & les rapports obſervés dans les effets produits; & ſi à l'exception des œuvres du Tout-Puiſſant, il y a des cas où le nombre des rapports ne puiſſe pas être compenſé par celui des jets?

C'eſt ainſi que l'habile Encyclopédiſte termine ſa longue & intéreſſante diſcuſſion ſur le *beau*. Cette concluſion qui porte ſur le nombre des rapports compenſé par celui des jets, décèle la plume qui a tracé ce morceau. Il n'y a qu'à comparer cette idée à celle qui fait le fond de la XXIme. des *Penſées Philoſophiques*, & jetter en même-temps les yeux ſur ce que j'y ai répondu dans mes *Penſées raiſonnables*.

Je ne ferai plus qu'indiquer encore deux bonnes ſources, où l'on peut puiſer des idées ſatisfaiſantes ſur les caractères & les règles du *beau*. La première, c'eſt l'*Eſſai ſur l'Architecture* par le P. *Lauhier*, Jéſuite, dont la ſeconde édition, revue & augmentée, eſt de 1755, à Paris, chez *Ducheſne*, grand *in-8.*° Quoiqu'il ne s'agiſſe que d'un Art particulier dans ce Traité, l'Auteur, en poſant ſes vrais principes, eſt remonté avec ſuccès à ceux du *beau*, en établiſſant ces trois Propoſitions auſquelles ſe réduit tout le plan de ſon Livre. 1. Il y a dans l'Architecture des *beautés* eſſentielles, indépendantes de l'habitude

des ſens, ou des conventions des hommes. 2. La compoſition d'un morceau d'Architecture eſt comme tous les ouvrages d'eſprit, ſuſceptible de froideur & de vivacité, de juſteſſe & de déſordre. 3. Il doit y avoir pour cet Art, comme pour tous les autres, un talent qui ne s'acquiert point, une meſure de génie que la Nature donne; mais ce talens, ce génie, ont cependant beſoin d'être aſſujettis & captivés par les Loix.

L'autre ſource dont j'ai voulu parler, ce ſont les *Recherches ſur l'origine des ſentimens agréables & déſagréables*, que M. le Profeſſeur *Suzer*, de l'Académie Royale de Berri, a inſérées dans les tom. VII. & VIII. des Mémoires de cette Académie; auſquels on peut joindre ſon *Eſſai ſur le bonheur*, qui ſe trouve dans le Xme. tom. du même Recueil. C'eſt dans l'eſſence de l'ame que ce judicieux Philoſophe va chercher la ſource primitive de tout plaiſir. En vertu de cette eſſence, l'ame a un beſoin originaire de s'occuper, de s'amuſer, de produire des idées; elle trouve agréable ou *beau*, tout ce qui ſatisfait ce beſoin; & elle règle ſes jugemens à cet égard ſur les difficultés qu'elle eſt obligée de vaincre, pour arriver à l'exercice de ſes facultés. Il faut lire dans les Mémoires que nous avons indiqués, le développement ultérieur de ces principes, qui ne ſauroit être plus conforme aux notions d'une ſaine Métaphyſique.

Avec tous les ſecours que nous venons d'indiquer, les Lecteurs qui ont le talent de la réflexion, qui aiment à perfectionner leurs con-

noiſſances, pourront peut-être ſe faire jour dans une matière qui a été juſqu'à préſent aſſez embarraſſée d'équivoques, & de raiſonnemens peu concluans. C'eſt au moins le but que nous nous propoſons dans la publication de ce volume; & ſi nous y parvenons, nous croirons avoir quelque droit à la reconnoiſſance du Public.

AVERTISSEMENT DE L'AUTEUR.

L'Ouvrage que l'on donne au Public, doit sa naissance à une dispute qui s'éleva parmi quelques Gens de Lettres, sur le Beau. Chacun en raisonnoit assez à l'aventure, sans poser jamais les principes dont il faudroit d'abord convenir pour en parler juste. L'un d'entr'eux qui avoit pris part à cette dispute, se proposa d'en établir de certains & d'indubitables, en remontant aux idées primitives du Beau en tout genre de beauté, en les démêlant par ordre, sur-tout en distinguant, sur cette matière, trois choses qu'on y confond presque toujours aux dépens de la vérité; les notions générales de l'esprit pur, qui nous donnent des règles éternelles du Beau; les jugemens naturels de l'ame, où le sentiment se mêle avec les idées purement spirituelles, mais sans les détruire; & les préjugés de l'éducation ou de la coutume, qui semblent quelquefois les renverser les uns & les autres. C'est le principal dessein de l'Auteur.

Comme il y a quatre espèces générales de Beau, il partage son Traité en quatre Chapitres; le premier, du Beau visible; le second,

du Beau dans les mœurs ; le troisième, du Beau dans les pièces d'esprit ; le quatrième, du Beau musical.

Le Traité commence par le Beau visible, comme le plus facile à éclaircir par les images sensibles qu'il présente. On parle immédiatement après du Beau dans les mœurs, parce qu'on en avoit besoin pour établir le vrai Beau des pièces d'esprit dans toute son étendue ; & l'on finit par le Beau musical, comme celui dont les principes sont les plus difficiles à bien développer. C'est tout ce que nous pouvons en dire. L'Auteur va lui-même faire la Préface de tout l'Ouvrage, dans l'Extrait du premier Chapitre.

ESSAI
SUR LE BEAU.

CHAPITRE PREMIER.

Sur le Beau en général, & en particulier sur le Beau visible.

JE ne sais par quelle fatalité il arrive que les choses dont on parle le plus parmi les hommes, sont ordinairement celles que l'on connoît le moins. Telle est, entre mille autres, la matière que j'entreprends de traiter ; c'est le Beau. Tout le monde en parle, tout le monde en raisonne. Il n'y a point de cercles à la Cour, il n'y a point de sociétés dans les Villes, il n'y a point d'échos dans les Campagnes, il n'y a point de voûtes dans nos Temples, qui n'en retentissent. On veut du beau par-tout ; du beau dans les ouvrages de la Nature, du beau dans les productions de l'Art, du beau dans les ouvrages d'Esprit, du beau dans les Mœurs : &

si l'on en trouve quelque part, c'est peu de dire qu'on en est touché ; on en est frappé, saisi, enchanté. Mais de quoi l'est-on ?

Demandez dans une compagnie, aux personnes qui en paroissent les plus éprises, quel est ce Beau qui les charme tant ? Quel en est le fond, la nature, la notion précise, la véritable idée ? Si le beau est quelque chose d'absolu, ou de relatif ? S'il y a un beau essentiel, & indépendant de toute institution ? Un beau fixe, & immuablement tel ? Un beau suprême, qui soit la règle & le modèle du beau subalterne, que nous voyons ici-bas ? Ou enfin, s'il en est de la beauté, comme des modes & des parures ; dont le succès dépend du caprice des hommes, de l'opinion & du goût ?

A ces questions vous verrez aussi-tôt les sentimens se partager, & naître mille doutes sur les choses du monde que l'on croyoit le mieux savoir ; & pour peu que vous pressiez vos interrogations pour faire expliquer les contendans, vous reconnoîtrez que si le *je ne sai quoi* ne vient à leur secours, la plupart ne sauront que vous répondre.

Quelqu'un me dira peut-être : faut-il donc aller si loin pour trouver du beau ? Ouvrez les yeux : voilà une belle compagnie. Ecoutez : voilà un bel air. Mais il est évident que ce seroit-là sortir de la question. Je ne vous demande pas *ce qui est beau*, disoit autrefois un Philosophe, (*a*) à un Sophiste, qui sur le même sujet lui faisoit à peu près la même réponse. Je vous demande *ce que c'est que le beau*. Les deux questions sont bien différentes. Vous répondez, suivant le stile ordinaire, parfaitement juste à celle que je ne vous fais pas, mais vous ne répondez point du tout à celle que je vous fais. Je vous demande encore un coup : qu'est-ce que le beau ? Le beau, qui rend tel tout ce qui est beau dans le Physique, dans le Moral, dans les ouvrages de la Nature, dans les productions de l'Art, en quelque genre de beauté que ce puisse être.

(a) *Platon, dans son grand Hippias.*

Je sais qu'il y a des Philosophes qui m'auroient bientôt répondu. Après avoir épuisé sur le beau tous les lieux communs de l'éloquence pyrrhonnienne, qui se réduit à prouver aux hommes qu'il ne savent rien, parce qu'ils ne savent pas tout, ils concluroient sans façon à le mettre au rang des êtres de pure opinion. Mais si ces grands Philosophes ne veulent point passer pour des extravagans, qui parlent du beau sans savoir ce qu'ils disent, il faut du moins qu'ils en admettent l'idée, qui est en effet très-constante. Je veux dire, pour ne rien supposer que d'indubitable, qu'il y a dans tous les esprits une idée du beau ; que cette idée dit excellence, perfection ; qu'elle nous représente le Beau comme une qualité avantageuse que nous estimons dans les autres, & que nous aimerions dans nous-mêmes. La question est de la dévolopper, en sorte qu'elle devienne manifeste à tous les esprits attentifs ; c'est le dessein que je me propose.

J'ai crû qu'on me sauroit gré, si je traitois une matière si intéressante & si agréable par elle-même, d'ailleurs si peu connue dans la Théorie, & cependant si digne de l'être, par les grands principes qu'on en peut tirer pour former ses sentimens, son langage, sa conduite sur le vrai beau, qui en doit être la régle.

Pour donner d'abord un plan général de mon dessein, je dis qu'il y a un beau essentiel, & indépendant de toute institution, même divine : qu'il y a un beau naturel, & indépendant de l'opinion des hommes : enfin, qu'il y a une espèce de beau d'institution humaine, & qui est arbitraire jusqu'à un certain point. Trois propositions qui renferment tout mon sujet, qui font voir l'ordre que je dois suivre en le traitant, & qui commence déjà, si je ne me trompe, à y répandre quelque jour, par la distinction qu'elles mettent entre des choses qu'on a si souvent coutume de brouiller ensemble. Telle est la division générale de ce traité.

Mais comme le beau se rencontre dans les esprits & dans les corps, on voit assez que pour ne rien confondre, il faut encore le diviser en beau sensible, & en beau intelligible. Le beau sensible, que nous

appercevons dans les corps; & le beau intelligible, que nous appercevons dans les esprits. On conviendra sans doute que l'un & l'autre ne peut être apperçu que par la raison. Le beau sensible, par la raison attentive aux idées qu'elle reçoit des sens ; & le beau intelligible, par la raison attentive aux idées de l'esprit pur. Je commence par le beau sensible, quoique peut-être le plus compliqué, mais qui d'ailleurs me paroît le plus facile à éclaircir, par les secours que je puis tirer de nos idées les plus familières.

D'abord il est certain, que tous nos sens n'ont pas le privilège de connoître le beau. Il y en a trois, que la nature a exclus de cette noble fonction. Le goût, l'odorat, & le toucher. Sens stupides & grossiers, qui ne cherchent, comme les bêtes, que ce qui leur est bon, sans se mettre en peine du beau. La vue & l'ouie sont les seules de nos facultés corporelles qui aient le don de le discerner. Qu'on ne m'en demande pas la raison. Je n'en connois point d'autre que la volonté du Créateur, qui fait, comme il lui plaît, la distribution de ses dons.

Toute la question se réduit donc ici au beau, qui est du ressort de ces deux sens privilégiés. C'est-à-dire, au beau visible ou optique, & au beau acoustique ou musical. Au beau visible, dont l'œil est le juge naturel ; & au beau acoustique, dont l'oreille est l'arbitre née ; l'un & l'autre établis par un ordre souverain, pour en décider chacun dans son district, mais en suivant certaines loix, qui leur étant antérieures, doivent dicter tous leurs arrêts.

Celles que l'oreille doit suivre dans les siens, sont d'une théorie trop fine & trop délicate, pour me résoudre à commencer par elles. Ainsi, pour plus grande facilité, je me borne dans ce premier Chapitre au beau sensible, qui est l'objet de la vue. Nous n'aurons encore que trop de matière.

Il faut montrer qu'il y a un beau visible dans tous les sens que nous avons distingués. Un beau essentiel, un beau naturel, & un beau en quelque sorte arbitraire. Il faut expliquer la Nature de ces trois espèces de beau visible. Il faut établir quelques régles pour les re-

connoître, chacun par le trait particulier qui le caractérise. On voit par la manière toute simple dont j'expose mon dessein, que je n'ai nulle intention de surprendre les suffrages, ni de demander grace pour mes preuves. Mais aussi l'on me permettra de demander justice contre l'insolence du pyrrhonisme, dont la folie & le ridicule ne parurent jamais plus palpables, que dans cette matière.

Est-il possible qu'il y ait eu des hommes, & même des philosophes, qui aient douté un moment, s'il y a un beau essentiel, & indépendant de toute institution, qui est la régle éternelle de la beauté visible des corps? La plus légère attention à nos idées primitives n'auroit-elle pas dû les convaincre, que la régularité, l'ordre, la proportion, la symétrie sont essentiellement préférables à l'irrégularité, au désordre, & à la disproportion? La Géométrie naturelle, qui ne peut être ignorée de personne, puisqu'elle fait partie de ce qu'on appelle sens commun, auroit-elle oublié de leur mettre, comme aux autres hommes, un compas dans les yeux, pour juger de l'élégance d'une figure, ou de la perfection d'un ouvrage? Auroit-elle oublié de leur apprendre ces premiers principes du bon sens : qu'une figure est d'autant plus élégante, que le contour en est plus juste & plus uniforme; qu'un ouvrage est d'autant plus parfait, que l'ordonnance en est plus dégagée: que si l'on compose un dessein de plusieurs piéces différentes, égales ou inégales, en nombre pair ou impair, elles y doivent être tellement distribuées, que la multitude n'y cause point de confusion; que les parties uniques soient placées au milieu de celles qui sont doubles; que les parties égales soient en nombre égal, & à égale distance de part & d'autre; que les inégales se répondent aussi de part & d'autre en nombre égal, & suivant entr'elles une espéce de gradation réglée; en un mot, enforte que de cet assemblage, il en résulte un tout où rien ne se confonde, où rien ne se contrarie, où rien ne rompe l'unité du dessein? Et pour descendre de la métaphysique du beau à la pratique des Arts qui le rendent sensible, un simple coup d'œil sur deux edi-

fices, l'un régulier, l'autre irrégulier, ne doit-il pas suffire, non-seulement pour nous faire voir qu'il y a des régles du beau ; mais pour nous en découvrir la raison?

Cette raison fondamentale des régles du beau, qui est assez subtile, paroîtra peut-être meilleure dans la bouche de quelque Auteur célèbre, que dans la mienne. Je n'en connois que deux, qui aient un peu approfondi la matière que je traite. Platon & Saint Augustin.

Platon a fait deux Dialogues, intitulés *Du Beau ;* son grand *Hippias*, & son *Phédre*. Mais comme dans le premier il enseigne plutôt ce que le beau n'est pas, que ce qu'il est ; comme dans le second il parle moins du beau, que de l'amour naturel qu'on a pour lui ; comme dans l'un & dans l'autre il étale à son ordinaire plus d'esprit & d'éloquence que de véritable philosophie, je renonce à la gloire de prouver ma thèse en Grec. Saint Augustin, qui étoit un aigle en tout, a traité la question plus en philosophe. Il nous apprend même que dans sa jeunesse (*a*) il avoit composé un livre exprès sur la Nature du beau ; & nous serions inconsolables de l'avoir perdu, si nous n'en retrouvions les principes dans ceux de ses ouvrages que le temps nous a conservés. Je les trouve sur-tout bien développés dans son sublime *Traité de la vraie Religion*. Il y élève son lecteur, du beau visible des Arts, au beau essentiel qui est la régle, par une analyse qui feroit honneur à la Philosophie moderne. Mais il faut l'écouter lui-même.

Si je demande à un Architecte, (*b*) dit ce saint Docteur, pourquoi ayant construit une arcade à l'une des ailes de son édifice, il en fait autant à l'autre, il me répondra sans doute que c'est afin que les membres de son architecture (*c*) symétrisent bien ensemble. Mais pourquoi cette symétrie vous paroît-elle nécessaire ? Par la raison que cela plaît. Mais qui êtes vous pour vous

(*a*) *Conf. l.* 4. *c.* 13. *&c.*
(*b*) *Aug. de verâ Relig. c.* 30. 31. 32. *&c.*
(*c*) *Idem. de Muſ. l.* 6. *c.* 13.

ériger en arbitre de ce qui doit plaire ou ne pas plaire aux hommes ? Et d'où savez-vous que la symétrie nous plaît ? J'en suis sûr, parce que les choses ainsi disposées ont de la décence, de la justesse, de la grace : en un mot, parce que cela est beau. Fort bien. Mais dites-moi : cela est-il beau, parce qu'il plaît, ou cela plaît-il parce qu'il est beau ? Sans difficulté cela plaît, parce qu'il est beau. Je le crois comme vous. Mais je vous demande encore : pourquoi cela est-il beau ? Et si ma question vous embarrasse, parce qu'en effet les maîtres de votre Art ne vont guère jusques là, vous conviendrez du moins sans peine, que la similitude, l'égalité, la convenance des parties de votre bâtiment réduit tout à une espèce d'unité, qui contente la raison. C'est ce que je voulois dire. Oui ; mais prenez-y garde. Il n'y a point de vraie unité dans les corps, puisqu'ils sont tous composés d'un nombre innombrable de parties, dont chacune est encore composée d'une infinité d'autres. Où est-ce donc que vous la voyez cette unité, qui vous dirige dans la construction de votre dessein ; cette unité, que vous regardez dans votre Art comme une loi inviolable ; cette unité, que votre édifice doit imiter pour être beau, mais que rien sur la terre ne peut imiter parfaitement, puisque rien sur la terre ne peut être parfaitement un ? Or ; que s'ensuit-il de là ? Ne faut-il pas reconnoître qu'il y a donc au dessus de nos esprits une certaine unité originale, souveraine, éternelle & parfaite, qui est la régle essentielle du beau, que vous cherchez dans la pratique de votre Art ?

C'est le raisonnement de Saint Augustin, dans son livre de *la véritable Religion*.

D'où il a conclu dans un autre Ouvrage ce grand principe, qui n'est pas moins évident ; savoir, que c'est l'unité qui constitue, pour ainsi dire, la forme & l'essence du beau en tout genre de beauté. (*a*) *Omnis porrò pulchritudinis forma unitas est.*

J'adopte le principe dans toute son étendue. Mais il n'est encore question que de l'appliquer au beau

(*a*) *S. Aug. Epist.* 18. *Edit. PP. BB.*

visible ou optique. On vient de voir qu'il y en a un qui est essentiel, nécessaire, & indépendant de toute institution : un beau géomètrique, si j'ose m'exprimer ainsi. C'est celui dont l'idée, comme parle encore S. Augustin, forme l'*art du Créateur*. Cet art suprême, qui lui fournit tous les modèles des merveilles de la Nature, que nous allons considérer.

Je dis en second lieu, qu'il y a un beau naturel, dépendant de la volonté du Créateur, mais indépendant de nos opinions & de nos goûts. Gardons-nous bien de le confondre, comme le vulgaire, avec le beau essentiel. Il en est plus différent, que le Ciel ne l'est de la terre. Le beau essentiel considéré dans la structure des corps, n'est, pour ainsi dire, que le fond du beau naturel. Un fond, je l'avoue, qui est par lui-même riche & agréable ; mais qui avec tous ses agrémens plairoit à la raison plus qu'à l'œil, si l'Auteur de la Nature n'avoit pris soin de le relever par les couleurs.

C'est par leur éclat qu'il a trouvé le moyen d'introduire dans l'Univers un nouveau genre de beauté, qui nous offre par-tout un spectacle si brillant & si diversifié. Il a peint le Ciel d'un azur dont la vue ne se lasse jamais. Il a tapissé la terre d'une verdure émaillé de mille fleurs, qui nous applique sans nous fatiguer. Il nous étale pendant le jour une clarté pure, qui nous charme par sa distribution par-tout uniforme. Il nous présente pendant la nuit une illumination naturelle, dont la beauté le dispute à celle du jour, la surpasse peut-être, du moins par la variété de la décoration. Et si quelquefois il tire le rideau sur ce grand théatre de la Nature en le couvrant de nuages, c'est pour nous offrir dans les différentes couleurs dont il les pare, un nouvel objet d'admiration. Dans ce partage d'agrémens, il n'a point oublié les spectateurs nés des merveilles de sa puissance. Il a, comme un habile Peintre, diversement colorié les hommes, pour les rendre les uns à l'égard des autres, un spectacle encore plus ravissant que le Ciel & la terre.

Qu'il y ait un beau naturel, cela est donc évident par le seul coup d'œil sur la Nature. Que ce genre

de beau soit indépendant de nos opinions & de nos goûts, il ne seroit pas plus possible d'en douter, si tous les hommes étoient de même couleur. Mais le Créateur en a ordonné autrement. Il y a des Peuples noirs, & il y en a de blancs, & chacun n'a point manqué de prendre parti selon les intérêts de son amour-propre. Je viens de lire le discours d'un Négre, qui donne sans façon la palme de la beauté au teint de sa nation. Ajoutez, qu'il n'y a presque personne qui n'ait sa couleur favorite. Les uns aiment plus le vert, les autres le bleu; ceux-là le rouge, ceux-ci le jaune ou le violet. Et les Peintres mêmes, qui devroient avoir sur cette matière des principes moins flottans, sont partagés en plusieurs sectes sur le mêlange qui forme la vraie beauté du coloris. Faisons voir qu'il y a des régles dans la Nature, sinon pour juger tous ces différends par un arrêt définitif & contradictoire, du moins pour les mettre en état d'être terminés à l'amiable. Il ne faudra pas même aller bien loin pour trouver ces régles.

Nous n'avons qu'à consulter les juges naturels du beau visible. Que nous disent les yeux? Ils nous déclarent hautement, que la lumière est la reine & la mère des couleurs. Sa présence les fait naître, son approche les anime, son éloignement les affoiblit, son absence les fait mourir. Vient-elle à reparoître sur l'horison! Nous sommes dans l'instant frappés de l'idée du beau. Et celui même qui est la beauté essentielle, a crû ne se pouvoir définir sous un image plus agréable, qu'en disant: *je suis la lumière.* La lumière est belle de son propre fonds. La lumière embellit tout. C'est tout le contraire des ténèbres. Elles enlaidissent tout ce qu'elles envéloppent. Or, de toutes les couleurs, celle qui approche le plus de la lumière, c'est le blanc; celle qui approche le plus des ténèbres, c'est le noir. Notre première question est donc décidée par la voix même de la nature. Et si l'Orateur des Négres veut paroître dans une compagnie de Blancs, il faut qu'il se résolve à n'y servir que de mouche, pour l'embellir par le contraste.

Me permettra-t-on de hazarder ici une conjecture?

De cette conclusion, qui ne peut être douteuse que chez les Maures ou en Ethiopie, ne pourroit-on pas tirer quelque ouverture favorable pour juger le procès des autres couleurs ? Je les réduis toutes, à cinq primitives : le jaune, le rouge, le vert, le bleu, & le violet. Ne pourroit-on pas, dis-je, en prenant la lumière pour la mesure du Beau en ce genre de beauté, leur donner à chacune le rang d'estime qu'elles méritent, selon qu'elles en approchent plus ou moins ? D'où il s'ensuivroit, que le jaune pur seroit placé à la tête comme le plus lumineux, le rouge après, puis le vert, le bleu ensuite, & enfin le violet comme le plus sombre. C'est l'ordre de clarté que le célèbre M. Newton, l'Auteur le plus original que nous ayons sur cette matière, a remarqué entre les couleurs, en les considérant au travers du prisme, où il est certain qu'elles paroissent dans toute leur pureté & dans tout leur brillant. Cela étant, qu'y a-t'il de plus naturel & de plus raisonnable, que de mesurer leur beauté par leur éclat ?

Mais après tout, je ne veux me brouiller avec aucune couleur. Il me suffit, qu'indépendamment de nos opinions & de nos goûts, elles ayent toutes leur beauté propre & singulière. Il me suffit qu'elles nous plaisent toutes naturellement, chacune dans la place que l'Auteur de la Nature leur a marquée dans le Monde ; le bleu dans le Ciel, le vert sur la Terre, les trois autres couleurs dans les divers objets qu'elles ont ordre de revêtir, pour parer nos jardins & nos campagnes. Il me suffit enfin, que chacune en particulier soit d'autant plus belle, qu'elle est plus pure, plus homogene, plus uniforme ; en un mot, d'autant plus belle, qu'on y découvre une image plus sensible de l'unité. C'est toujours le principe.

Il faut pourtant l'avouer : quelque brillante que soit une couleur, elle nous rassasieroit bien-tôt, si nous n'en avions qu'une seule à considérer dans le Monde. L'Auteur de la Nature, en cela, comme en toute autre chose, a eu soin de prévenir nos dégoûts. Il y a très-peu de couleurs simples. M. Newton n'en compte que sept : le rouge, l'orangé, le jaune, le vert, le

bleu, l'indigo, & le violet. Il y en a un nombre infini de compoſées, je veux dire, qui réſultent de leurs divers mêlanges en les prenant deux à deux, trois à trois, quatre à quatre, &c. & en combinant encore ces réſultats les uns avec les autres pour en former de nouveaux mêlanges, qui par les règles des combinaiſons, nous en donneront encore un plus grand nombre à l'infini. Ou plutôt, parce qu'il eſt évident que chacune d'elles, ſoit ſimples, ſoit compoſées, peut avoir à l'infini divers degrés de force & de vivacité, ſuivant leſquels on les peut mêler enſemble pour en produire d'autres : ne pourroit-on pas dire qu'il y a dans la Nature, non-ſeulement une infinité, mais une infinité d'infinités de couleurs différentes ? Au moins eſt-il conſtant, qu'après tant de ſiècles d'obſervations, l'expérience nous en découvre tous les jours de nouvelles. Voilà donc encore dans cette infinie variété de couleurs une autre ſorte de beauté, dont le Créateur, indépendamment de nos opinions & de nos goûts, a décoré la ſcène de l'Univers ; & pour comble de merveille, il ne faut qu'un rayon de lumière pour en faire tout d'un coup le diſcernement.

Voici quelque choſe qui paroîtra peut-être encore plus digne d'attention, parce qu'il y paroît plus d'intelligence, ou du moins un art plus aiſé à reconnoître. C'eſt le Beau qui réſulte, je ne dis plus du mêlange des couleurs, qui détruit les unes pour produire les autres, mais de leur union & de leur aſſemblage, pour compoſer un tout hétérogène, où elles ſe voient diſtinguées ſur le même fond, chacune dans ſa beauté ſpécifique.

Afin de mieux comprendre ce nouveau genre de Beau viſible, qui eſt l'objet de la Peinture, faiſons avec les Maîtres de l'Art deux obſervations.

La première eſt, que de même qu'il y a dans la Muſique des ſons accordans & des ſons diſcordans, il y a dans l'Optique des couleurs amies & des couleurs ennemies. Des couleurs amies, qui ſemblent ſe rechercher pour s'embellir mutuellement: & des couleurs ennemies, jalouſes, pour ainſi dire, de la beauté les unes des autres, & qui ſemblent ſe fuir, comme de peur d'être effacées

ou abſcurcies par leurs rivales. C'eſt ce qu'on ſuppoſe naturellement, quand on approche la doublure de l'étoffe, pour voir ſi elles ſont bien aſſorties.

La ſeconde obſervation eſt, qu'il n'y a point de couleurs ſi amies, qui étant aſſemblées ſur le même fond, n'ayent beſoin de quelqu'autre couleur moyenne, qui les ſépare un peu, pour empêcher que leur union ne paroiſſe trop bruſque; ni de couleurs ſi ennemis, que l'on ne puiſſe les reconcilier enſemble par la médiation de quelqu'autre, comme par une amie commune. Deux points eſſentiels, que les habiles Peintres ont toujours en vue, comme la perfection de leur art.

Ils veulent, dit un Auteur fameux, (a) *que parmi les lumières & les ombres bien ménagées, on voie dans un tableau les vraies teintes du naturel; qu'on apperçoive des maſſes de couleurs, où l'on obſerve ſoigneuſement cette amitié, ou cet accord, qui ſe doit trouver entr'elles; qu'on aſſortiſſe habilement les chairs avec les draperies, les draperies les unes avec les autres, les perſonnages entr'eux, les payſages, les lointains; en ſorte que tout y paroiſſe à l'œil ſi artiſtement lié, que le tableau ſemble avoir été peint tout d'une ſuite, & pour ainſi dire, d'une même palette de couleurs.*

Voilà juſtement ce qu'on peut appeller le roman de la Peinture. Mais ce qui n'eſt qu'un roman par rapport à cet Art, eſt dans la Nature un phénomène très-commun. Toutes ces grandes idées de coloriſation parfaite, que nous voyons dans les livres des Peintres plus que dans les tableaux, nous les trouvons réaliſées dans un million d'objets qui nous environnent. Dans les couleurs de l'arc-en-ciel, dans celle d'un paon qui fait la roue, dans celles d'un papillon éployée aux rayons du ſoleil, dans les parterres de nos jardins, ſouvent dans une ſimple fleur, quelle profuſion d'or, de perles, de diamans parſemés avec tant d'art ſur un fond ſi fin, dans un contour ſi juſte, dans un ordre ſi régulier, dans une perſpective ſi exacte, dans un luſtre ſi parfait! & dans cet aſſemblage de couleurs

(a) *Felibien, Dial. des Peintres.*

ſi différentes, qu'elle ſympathie entre quelques-unes! quelle adreſſe dans la conciliation des plus ennemies! quelle vivacité dans celles qui dominent! quelle douceur dans la dégradation imperceptible de celles qui ne leur doivent ſervir que de parure! & entre celles-ci encore, quelle attention, ſi j'oſe ainſi parler, pour ne pas offuſquer leurs amies, ni même leurs rivales, qui en font autant de leur côté, comme par un retour de condeſcendance réciproque! en un mot, quelle délicateſſe dans le paſſage de l'une à l'autre! quelle diverſité dans les parties! quel accord dans le total! tout y eſt diſtingué, tout y eſt un. Oui, je défierois les yeux les plus Pyrrhoniens de ne point reconnoître là un beau indépendant de nos opinions & de nos goûts.

Allons plus loin. Si dans les êtres purement matériels, il y a un beau viſible, réelle & abſolu, n'y en aura-t-il point dans l'homme? En peut-on douter ſérieuſement? Et ne ſeroit-ce pas même lui faire injure, que de mettre ſa beauté en comparaiſon avec celle d'aucun autre être animé, ou inanimé? Il porte ſur le front, dans l'œil, dans ſon air, dans ſon port les titres de l'empire & de la ſupériorité que le Créateur lui a donné ſur eux en toute manière. Ses couleurs, il eſt vrai, ne ſont pas tout-à-fait ſi vives que celles des objets dont nous venons de parler; mais en récompenſe, ne faut-il pas convenir qu'elles paroiſſent incomparablement plus vivantes? Peut-on avoir des yeux, & ne pas voir que l'ame répand ſur le viſage un air de penſée, de ſentiment, d'action, qui lui donne un nouveau genre de beauté inconnue à tout le reſte du monde viſible? Je veux bien croire que l'Auteur de la Nature nous ayant faits pour vivre enſemble en ſociété, notre cœur flatte quelquefois un peu les images que nous recevons à la vue les uns des autres. Mais la raiſon la plus en garde contre les illuſions du cœur, peut-elle s'empêcher d'appercevoir du beau dans la régularité des traits d'un viſage bien proportionné, dans le choix & dans le tempérament des couleurs qui enluminent ces traits, dans le poli de la ſurface où ces couleurs ſont reçues, dans

les graces différentes qui en réſultent ſucceſſivement ſelon les divers âges de la vie humaine, dans les graces tendres de l'enfance, dans les graces brillantes de la jeuneſſe, dans les graces majeſtueuſes de l'âge parfait, dans les graces vénérables d'une belle vieilleſſe; & principalement dans cet air de vie & d'expreſſion qui releve les graces mêmes, qui les rend, pour ainſi dire, parlantes, qui diſtingue ſi avantageuſement une perſonne de ſa ſtatue & de ſon portrait; enfin, qui donne au corps humain une eſpèce de beauté ſpirituelle?

Comment donc s'eſt-il trouvé des eſprits aſſez bizarres ou aſſez ſtupides, pour philoſopher contre un jugement naturel ſi conforme à la raiſon? Comment s'en trouve-t-il encore quelquefois dans certaines compagnies, qui voudroient faire dépendre l'idée du beau de l'éducation, du préjugé, du caprice, & de l'imagination des hommes? Allons à la ſource de l'erreur.

C'eſt qu'en effet, il y a une troiſième eſpèce de beau, qu'on peut appeller arbitraire, ou artificiel, comme il vous plaira. Les Philoſophes dont je parle, en auront remarqué ſans peine par-tout où ils ont été, à la Cour & à la Ville, chez nous & parmi les étrangers. Un beau de ſyſtême & de manière dans la pratique des Arts, un beau de mode ou de coutume dans les parures, certains agrémens même perſonnels, qui n'ont ſouvent d'autre mérite, que d'avoir plû au haſard à cette eſpèce de gens qui donnent le ton dans le monde. Ils auront eu aſſez d'eſprit pour voir qu'il entre bien de l'arbitraire dans ces idées de beauté, & delà ils ont conclu ſans façon, que tout beau eſt donc arbitraire. Je ne leur demanderai point par quelles régles de Logique: ordinairement ces Meſſieurs ſavent bien raiſonner ſans elles. Mais il faut leur montrer par des raiſons palpables, en quel ſens on peut admettre un beau arbitraire, & en quel ſens on ne le doit pas.

Je leur paſſe d'abord qu'il y en a dans tous les Arts; & l'on ne peut en douter, quand on fait attention à la nature de leurs régles. Celles de l'Architecture m'ont paru les plus faciles à comprendre; je m'y renferme pour

pour mettre la matière à la portée la plus commune.

L'Architecture a des règles de deux sortes : les premières fondées sur les principes de la Géométrie, les autres fondées sur les observations particulières que les maîtres de l'Art ont faites en diverses temps sur les proportions qui plaisent à la vue par leur régularité, vraie ou apparente.

On sait que les premières sont invariables, comme la science qui les prescrit. La perpendicularité des colonnes qui soutiennent l'édifice, le parallélisme des étages, la symétrie des membres qui se répondent, le dégagement & l'élégance du dessein, sur-tout l'unité dans le coup d'œil, sont des beautés architectoniques ordonnées par la Nature, indépendamment du choix de l'Architecte.

Il n'en est pas de même des règles de la seconde espèce. Telles sont, par exemple, celles qu'on a établies pour déterminer les proportions des parties d'un édifice dans les cinq ordres d'Architecture ; que dans le Toscan la hauteur de la colonne contienne sept fois le diamètre de sa base, dans le Dorique huit, dans l'Ionique neuf, dans le Corinthien dix, & dans le Composite autant ; que les colonnes aient un renflement depuis leur naissance jusqu'au tiers du fust ; que dans les deux autres tiers elles diminuent peu-à-peu en fuyant vers le chapiteau ; que les entre-colonnemens soient au plus de huit modules, & au moins de trois ; que la hauteur des portiques, des arcades, des portes, & des fenêtres soit double de leur largeur, & plusieurs autres déterminations semblables, que l'on peut voir dans les livres d'Architecture (*a*) ou dans les pratiques ordinaires, mais qui n'étant fondées que sur des observations à l'œil toujours un peu incertaines, ou sur des exemples souvent équivoques, ne sont pas des règles tout-à-fait indispensables.

Aussi voyons-nous que les grands Architectes prennent quelquefois la liberté de se mettre au dessus d'elles. Ils y ajoutent, ils en rabattent, ils en imaginent de nouvelles selon les circonstances qui déterminent

(a) *Vitruve, Palladio, &c.*

le coup d'œil. Michel-Ange, Palladio, Vignole en Italie, Manſard & de Lorme en France, l'ont fait avec une gloire qui doit animer leurs ſucceſſeurs à imiter leur hardieſſe, pourvu néanmoins qu'en ſe diſpenſant, comme eux, des règles établis par l'uſage, ils aient autant d'application que leurs maîtres, à ne les négliger que pour leur en ſubſtituer de meilleures ou d'équivalentes. Voilà donc manifeſtement un beau arbitraire; un beau ſi j'oſe ainſi parler, de création humaine, un beau de génie & de ſyſtême, que nous pouvons admettre dans les Arts, mais toujours ſans préjudice du beau eſſentiel, qui eſt une barrière qu'on ne doit jamais paſſer. *Hic murus aheneus eſto.*

Me permettra-t-on de me contredire un peu en faveur des grands génies? Cette barrière même, qui nous paroît ſi néceſſaire, n'eſt peut-être pas toujours, ni en tout, une loi de rigueur pour eux. Car ſans ſortir de notre exemple, qu'en ont penſé les Architectes les plus célèbres? Jugeons-en par leurs pratiques. Il y en a qui ont été aſſez hardis pour ſe permettre quelques licences contre certaines règles du beau même eſſentiel. Emportés par une eſpèce de fureur poétique, ils ont jetté quelques défauts de régularité dans leurs ouvrages d'ailleurs les mieux ordonnés, quand ils ont prévu, ou que ces petits défauts donneroient lieu à de grandes beautés, ou qu'ils rendroient plus remarquables celles qu'ils avoient deſſein d'y faire plus dominer, ou enfin que ces défauts mêmes paroîtroient des beautés au plus grand nombre de leurs ſpectateurs, dans la place où ils les ſauroient mettre. C'eſt-à-dire, qu'ils ont fait des fautes pour avoir la gloire de les racheter avec avantage. Autre eſpèce de beau arbitraire, mais qui ne ſied qu'aux plus grands maîtres. La Peinture, la Sculpture, tous les Arts, que dis-je? la Nature même nous fournit une infinité d'exemples de ces heureuſes irrégularités.

Nous cherchions la ſource de l'erreur aſſez commune, qui fait dépendre l'idée du beau des préjugés de l'éducation, du caprice & de l'inſtitution des hommes. Nous y voilà, ſi je ne me trompe. Encore un moment d'attention à la courte analyſe que nous en allons faire.

Un bel ouvrage de l'Art ou de la Nature se présente à nos yeux. On en est frappé, on l'admire, on le trouve beau. Cette idée du beau, qui nous a saisi dans le total, nous suit encore dans l'examen des parties. On commence ordinairement par les plus belles, on étend leur mérite aux suivantes ; & si l'on en rencontre quelqu'une qui s'écarte un peu de la règle, on la voit si bien accompagnée, qu'on lui donne en propre une beauté qu'elle ne tire que de ses accompagnemens. C'est un défaut ; mais un défaut si avantageusement réparé, que l'on veut bien lui faire la grace de ne s'en point appercevoir. Souvent on va plus loin, on s'en apperçoit. Mais l'objet où il se rencontre, est un ouvrage de l'Art ou de la Nature. Si c'est un ouvrage de l'Art, sorti de quelque main fameuse, comme d'un Rubens ou d'un Raphaël, son défaut changera bientôt de nom & d'idée. On y remarque du génie, on y soupçonne du mystère, il n'en faut pas davantage. On le métamorphose en coup de maître. Et si c'est un ouvrage de la Nature, un beau visage, par exemple, où l'on observe quelque petite irrégularité, on érigera volontiers ce défaut en agrément. On passe tout au talent ou au bonheur de plaire. C'est la première source de l'erreur, suivons-la dans ses progrès.

Qu'il arrive ensuite que l'on rencontre ce même défaut dans quelque imitation, quoiqu'imparfaite, de l'ouvrage ou de la personne qu'on admire, l'idée du beau qu'on y avoit attachée, se réveille aussi-tôt dans l'esprit. On s'en souvient avec plaisir. Autrefois on avoit admiré ce défaut dans l'original par le mérite emprunté de ses accompagnemens ; & en vertu de cet agréable souvenir, on l'admire encore, quoiqu'isolé, dans sa copie, par la force de l'habitude, qui previent la réflexion.

Que si à ce jugement d'habitude vous opposez la raison & la règle, on vous opposera dans le moment la contrebatterie ordinaire de l'exemple & de l'autorité. On rappellera ce chef-d'œuvre que vous admirez vous-même avec tout le monde. Mais vous ne prenez pas garde, que c'est le total de l'ouvrage que j'admire avec tout le monde, & non pas cette par-

tie accessoire, qui est visiblement défectueuse. N'importe, on ne veut point distinguer des choses qui coûteroient trop à démêler. On s'en tient au premier coup d'œil, qui a tout confondu. En un mot, on veut croire en général, que tout est beau dans ce qu'on estime, plus beau encore dans ce qu'on aime.

J'en appelle à ceux qui sont plus savans que moi sur l'article. Combien de laideurs travesties en beautés par cette manière de raisonner si commune parmi les hommes! delà combien de peuples ont trouvé de la grace dans plusieurs défauts visibles! c'est ainsi qu'un front étroit, un nez court, de petits yeux, de grosses lèvres sont devenues des beautés nationales. D'abord on ne les avoit trouvé que supportables, & seulement dans certaines personnes en faveur de quelque heureuse compensation. A force de les voir, ils ont passé peu à peu pour excusables, puis pour louables, & enfin de degrés en degrés pour des agrémens nécessaires à la beauté du pays. Je dois encore au Prince de la véritable Philosophie, à Saint Augustin, (*a*) la première idée de cette analyse. *Injucunda*, dit-il, dans son Traité de la musique, *quibusdam gradibus apetitui nostro consiliamus, & ea primò tolerabiliter, deinde libenter accipimus.* Voilà pour ce qui regarde le beau qu'on appelle personnel.

Que dirons-nous de celui des modes? Combien de beautés arbitraires n'a-t-on pas inventés pour parer celle qu'on a, ou pour suppléer à celle qu'on n'a pas! on porte en Europe des pendans d'oreilles, on y joint dans le Mogol des pendans de nez. En France, on se poudre les cheveux, & on les frise pour les mettre en boucles: en Canada, on se les graisse pour les laisser pendre sur les épaules. Dans le Nouveau Monde, on voit des peuples entiers qui se peignent le visage de vert, de bleu, de rouge, de jaune, de mille couleurs étrangères: dans notre Ancien Monde, qui se pique d'être plus élégant, on y met un masque de fard, peint à la vérité de couleurs plus naturelles que celui des Américains, mais qui n'en est pas moins

(a) *S. Aug. de Musi. lib. 6. c. 14*

un masque, & un masque très-certainement qui nous paroîtroit tout aussi ridicule, si nous n'étions accoutumés dans le monde à voir plus de masques que de visages : preuve nouvelle & sensible de la force de l'habitude dans les jugemens que l'on porte du beau.

Je ne finirois pas, si j'entreprenois d'épuiser la matière. Mais il est temps de venir à la conclusion.

De ces diversités infinies d'opinions & de goûts sur le beau visible, les Pyrrhoniens ont conclu qu'il n'y a point de règle pour en juger. Mais qu'on aille à la source, qu'on examine les choses par les premiers principes du bon sens, on en conclura au contraire, non pas qu'il n'y a point de règle pour en juger, mais que la plupart des hommes se plaisent à juger sans règle. Nous avons fait voir qu'il y en a une ; qu'il est même facile de la reconnoître ; qu'il n'y a d'abord qu'à distinguer en général trois sortes de beau : un beau essentiel, un beau naturel, & un beau artificiel ou arbitraire. Mais pour plus grande facilité, il faudroit peut-être encore diviser le beau arbitraire en plusieurs espèces : un beau de génie, un beau de goût, un beau de pur caprice. Un beau de génie, fondé sur une connoissance du beau essentiel, assez étendue pour se former un système particulier dans l'application des règles générales ; ce que nous admettons dans les Arts : un beau de goût, fondé sur un sentiment éclairé du beau naturel ; ce qu'on peut admettre dans les modes avec toutes les restrictions que demande la modestie & la bienséance. Enfin, un beau de pur caprice, qui n'étant fondé sur rien, ne doit être admis nulle part, si ce n'est peut-être sur le théatre de la Comédie.

Je passe rapidement sur ce dernier détail. Comme je sais qu'à des esprits pénétrans, il suffit de montrer les principes de loin, on en aura bientôt tiré toutes les conséquences, & l'on en fera sans peine l'application.

CHAPITRE II.

Sur le Beau dans les Mœurs.

LA beauté du corps, dont j'ai parlé dans le premier Chapitre sur le beau, est une qualité brillante, que tout le monde estime naturellement, que chacun voudroit posséder; mais qu'il n'est au pouvoir de personne ni d'acquérir par ses soins, ni de conserver long-temps. C'est la Nature toute seule qui la donne, & qui la reprend quand il lui plaît. La moitié de l'espèce humaine, qui la regarde comme son plus grand mérite, en reconnoît elle-même, sinon la vanité, du moins la fragilité. Une maladie la défigure, un chagrin la ternit, un air trop vif, un aliment trop fort, un excès de travail ou d'indolence, mille accidens la dégradent, & après un petit nombre de beaux jours, qu'on appelle son printemps, l'âge impitoyable lui fait éprouver, comme aux fleurs, un dépérissement rapide, qui l'emporte enfin totalement & sans retour.

Il n'en est pas ainsi du genre de beau dont j'ai présentement à parler. On ne forme jamais pour lui de vœux inutiles. Nous pouvons toujours l'acquérir par nos soins, le conserver tant qu'il nous plaît, le recouvrer quand nous l'avons perdu, lui ajouter même chaque jour quelque nouveau degré de perfection. A ces traits on reconnoît sans doute le beau dans les mœurs. C'est le plus riche ornement dont on puisse parer la beauté du corps. Il en relève les graces, il en couvre les défauts: il en peut réparer les bréches, il en peut même remplacer la perte ou la privation totale. Un Socrace parmi les Grecs, un Claranus parmi les Romains, un Pélisson parmi nous, que les disgraces de la nature n'empêchèrent point d'être les délices de leur siècle, en sont d'illustres témoins. Le beau dans les mœurs est, à proprement parler, le seul vrai mérite de l'homme, puisque c'est celui du cœur, le seul mérite qui soit de son

choix, le seul qui soit à lui véritablement, & dont on puisse dire qu'il est en quelque sorte l'auteur. Enfin, c'est une beauté que l'âge ne ride pas, que les maladies ne peuvent ternir, & qu'aucun accident ne peut nous ravir malgré nous. Puis-je alléguer des considérations plus puissantes pour obtenir de la part des lecteurs une attention favorable à l'examen que j'en vais faire? Je commence par les notions les plus communes.

Tout homme raisonnable convient sans peine, que le beau dans les mœurs, dans les sentimens, dans les manières, dans les procédés, suppose une loi qui en est la règle; que cette règle du beau dans les mœurs, est un certain ordre qui se trouve entre les objets de nos idées, selon qu'ils renferment plus ou moins de perfection; que cet ordre des objets nous donne dans les divers degrès de perfection qui les distinguent, la mesure naturelle de l'estime & de l'amour, des sentimens du cœur, & des égards effectifs, que nous devons avoir pour eux. En un mot, que l'idée d'ordre entre nécessairement dans la notion du beau moral.

Il n'y a rien-là sans doute, qu'on ne saisisse du premier coup d'œil. Je veux dire encore une fois, qu'il est évident que dans le moral, comme dans le physique, c'est l'ordre qui est toujours le fondement du beau. Je ne connois dans l'Univers qu'une espèce d'hommes qui en puissent douter; ceux qui n'ont point de mœurs, voudroient aussi qu'il n'y eût point de morale. Mais pour faire voir qu'ils se font eux-mêmes plus aveugles qu'ils ne peuvent l'être, nous n'avons qu'à développer notre principe, en éclaircissant d'abord l'idée de l'ordre. Après quoi nous n'aurons plus qu'à nous abandonner au fil des conséquences, pour decider toutes les questions sur le beau que nous entreprenons d'expliquer.

Je distingue par rapport aux mœurs, trois espèces d'ordres, qui en sont la règle. Un ordre essentiel, absolu & indépendant de toute institution, même divine: un ordre naturel, indépendant de nos opinions & de nos goûts, mais qui dépend essentiellement de la volonté du Créateur; enfin, un ordre civil & politique,

institué par le consentement des hommes, pour maintenir les Etats & les particuliers, chacun dans ses droits naturels ou acquis.

Voilà un grand pays dont je me propose de parcourir les différentes contrées. Je sais qu'il en coûte un peu pour y aller loin. Mais qu'un sage Lecteur considère, s'il lui plaît, que c'est au pays du beau que je l'appelle, & il me permettra de croire que je ne le dépayse pas.

D'abord, sortons un moment de ce monde matériel & terrestre, pour nous transporter dans la région des esprits, ou, comme parle Saint Augustin, dans ce monde intelligible, qui est le séjour de la lumière & de la vérité. Là, pour peu que nous nous rendions attentifs à nos idées primitives, nous verrons tous les êtres que nous connoissons, Dieu, l'Esprit créé, la Matière, placés chacun dans le rang que lui marque dans l'Univers son degré d'essence & de perfection: Dieu à la tête, comme l'Être infini & suprême; l'Esprit créé immédiatement au dessous, comme son premier sujet, par sa prérogative essentielle de se connoître lui-même, & de pouvoir s'élever à son auteur; la matière dans le dernier rang, comme une substance aveugle & purement passive, capable de recevoir l'être, mais incapable de le sentir. A la vue de cette lumière, je le demande, peut-on douter un moment que ce ne soit là l'ordre véritable des trois divers Etres, qui renferment tous les objets de nos connoissances? Peut-on douter que cet ordre ne soit essentiel, immuable & nécessaire, comme l'essence même de ces objets? Peut-on douter que cet ordre immuable & nécessaire qui règne entre les objets de nos idées, ne doive aussi régner dans les jugemens que nous en portons? Et s'il n'y avoit dans le monde que des esprits, je ne dis pas pénétrans, mais attentifs aux premiers principes de la raison, n'aurois-je pas même tort d'insister si long-temps sur une vérité qui se démontre par la seule intelligence des termes?

Or, delà je conclus en trois mots toutes les règles générales du Beau dans les mœurs: que l'Être suprême doit donc avoir le rang suprême dans notre estime, dans notre amour, dans notre attachement;

que nous devons toujours donner à l'esprit le premier pas sur le corps; & que si ces deux êtres, malgré la distance infinie qui les sépare, se trouvent réunis ensemble pour composer un même tout, il faut que le corps soit soumis à l'esprit comme à son supérieur naturel; ou si l'on veut bien me permettre cette expression, il faut que l'esprit se considère dans le corps, comme le Gouverneur d'une place, dont il doit répondre à tous les instans du jour & de la nuit au Souverain qui la lui a confiée. Voilà l'ordre primitif que les sens ne connoissent pas, mais que la raison ne peut ignorer. Ordre essentiellement juste, puisqu'il établit chaque être dans son rang essentiel: ordre par conséquent éternel, absolu, immuable; nous ne craignons point d'ajouter, indépendant de toute institution, même divine: & en cela bien loin de manquer au souverain respect que nous devons à l'Être souverain, nous lui en rendons au contraire le plus signalé témoignage; puisqu'il est visible que nous ne pouvons lui conserver son rang & ses droits, sans maintenir l'ordre qui les lui donne, dans la possession de son indépendance & de son immutabilité absolue.

Ainsi, nous avons manifestement dans la Morale un point fixe où il faut tout rapporter, l'ordre essentiel que nous appercevons entre les trois divers objets de nos connoissances, Dieu, l'Esprit & le Corps. C'est la première règle du Beau dans les mœurs. Nous avons dit que la seconde est l'ordre naturel. Je veux dire ce bel ordre que le Créateur a établi parmi les hommes. Voyons de quelle manière.

Jusqu'ici je n'ai parlé qu'à l'esprit, en représentant les idées primitives de la raison sur le Beau moral. Je vais parler au cœur, en rappellant les premiers sentimens de la Nature: & comme sans doute il n'y a personne qui ne se fasse la justice de s'en piquer, je me flatte que dans cet endroit on m'entendra encore mieux, ou du moins plus agréablement, que lorsque nous étions dans ce monde intelligible, qui ne l'est pas trop au commun des hommes. Je rentre donc dans le sensible.

Il eſt évident que tous les hommes ſont de leur nature parfaitement égaux: & par conſéquent, que ſi le Créateur les avoit formés tous enſemble, indépendamment les uns des autres, il n'y auroit point entr'eux de ſubordination naturelle. Il n'y auroit dans cette hypothèſe ni ſupérieurs, ni inférieurs. Il y auroit peut-être des amis, mais point de ſujets, point de maîtres, point de rang ni d'autorité légitime. Nous ſerions tous dans un parfait niveau de conditions, & chacun de nous compoſeroit à part comme un petit Etat iſolé, libre & indépendant, mais qui auroit auſſi le malheur de ſe voir étranger à tout le reſte du monde. Que falloit-il donc faire pour mettre parmi nous un ordre conſtant, qui ſans détruire notre égalité naturelle, nous ſubordonnât néanmoins les uns aux autres par une loi efficace?

On admire avec raiſon l'ordre qui règne dans les Cieux; dans le cours majeſtueux & uniforme des Etoiles fixes, qui nous cachent tant de rapidité ſous une apparence de repos; dans la marche libre des Planètes, qui malgré les erreurs inſéparables d'une courſe vagabonde, ne ſortent jamais de leurs rangs dans leursplus grandes irrégularités. Mais on me permettra de le dire: dans toutes ces merveilles du Monde, ſi dignes de notre admiration, rien de comparable à l'ordre que le Créateur a établi parmi les hommes, & au moyen qu'il a trouvé dans ſa ſageſſe pour le maintenir, malgré l'obſtacle de notre égalité naturelle. C'eſt de les ſoumettre les uns aux autres par la loi la plus douce, la plus forte, & la plus facile à reconnoître, qui eſt celle du ſang & du ſentiment. On ne découvre bien le fond des choſes, que lorſqu'on les examine dans leur naiſſance. Remontons à notre origine.

La plus ancienne des Hiſtoires, qui eſt auſſi la plus inconteſtable, nous apprend (*a*) que Dieu a formé un premier homme pour être après lui le père commun de tout le genre-humain. C'eſt le principe de l'ordre que nous appellons naturel. Car dès-lors voilà néceſſairement des rangs établis parmi les hommes.

(*a*) *Gen.* 1. 17.

Un Père, voilà un Maître & un Roi, mais dont l'empire eſt adouci par la tendreſſe paternelle. Il a des enfans : voilà des ſujets, mais dont la ſujétion eſt tempérée par la douceur de l'affection filiale. Ils ne lui naiſſent pas tous enſemble, mais ſucceſſivement : voilà le droit d'aineſſe, & en général celui de l'âge, qui nous inſpire naturellement du reſpect & de la vénération. Ces enfans lui en donnent d'autres : voilà des familles diſtinguées, mais toutes unies entr'elles par les tendres noms de frères, de ſœurs, de proches. Ces familles ſe multiplient : voilà des Peuples raſſemblés ſous divers chefs, mais tous encore ſubordonnés à un ſeul, qui étant leur père commun, demeure toujours leur Roi naturel. Ces peuples s'étant encore multipliés de ſon vivant & ſous ſon règne, qui fut de neuf cens ans entiers, couvrent enfin toute la ſurface de la terre. Voilà les hommes bien ſéparés. Les uns demeurent ſur la terre ferme, pendant que les autres vont par colonies peupler les iſles de la mer.

Oui ! voilà les hommes bien ſéparés ; mais ils ne ſont pas déſunis. Un ſentiment ſecret imprimé dans leur ame par les mains mêmes de la Nature, les rapproche tous malgré la diſtance des lieux. L'hiſtoire de notre première origine s'eſt perdue dans la mémoire de la plupart des peuples, mais la tradition s'en eſt conſervée dans les cœurs. Nous la trouvons parmi les Barbares, comme parmi les Nations policées ; & quand nous allons chez eux, ou qu'ils viennent chez nous, nous ſentons profondément, ſur-tout dans nos beſoins ou dans les leurs, que nous ne pouvons nous empêcher de les reconnoître pour nos frères. Ce n'eſt pas une leçon que nous ayons appriſe des Philoſophes : ce n'eſt pas une loi que nous ayons reçue des Légiſlateurs. Avant qu'il y eut des Philoſophes il y avoit des hommes ; & avant qu'il y eut des Légiſlateurs, il y avoit une loi d'humanité, un ſentiment naturel & intime qui nous uniſſoit tous. C'eſt un héritage que nous recevons en naiſſant du cœur de nos pères, & que notre ſang porte, pour ainſi dire, empreinte dans toute ſa maſſe. La frénéſie du libertinage le méconnoît quelquefois, je l'avoue : le ſtupidité l'aſſoupit

& l'endort : le trouble des passions l'étouffe pour un temps ; la petitesse de certaines ames le restreint dans les bornes d'une famille, d'un canton, d'une province, dans ce qu'on appelle sa patrie. Mais j'en atteste ici toutes les consciences attentives : le premier moment lucide de la raison le reconnoît dans les plus libertins ; le premier réveil de la stupidité le découvre aux esprits les plus fermés à tout le reste : le premier calme des passions lui rend la vie & sa vivacité naturelle : la première liberté que nous laissons à notre cœur de s'étendre au gré de ses désirs, il embrasse toute la Nature humaine. Je me trouve aussitôt par-tout où il y a des hommes ; en Europe, en Asie, en Afrique, dans l'ancien & dans le nouveau monde. Je m'informe d'eux comme d'une partie de ma famille : quelle est leur situation, leur manière de vivre, leur Religion, leurs loix, leurs mœurs. Je ne distingue ni Européen, ni Asiatique, ni Grec, ni Barbare, ni François, ni Romain. Cette portion de matière que j'appelle mon corps, n'est que d'un pays. Mon cœur voit par-tout des compatriotes, ou plutôt des proches, à l'égard desquels à la vérité je ne connois pas le degré du sang, mais dont je sens bien que je ne puis méconnoître la consanguinité.

Au reste, ce n'est point-là un sentiment qui me soit particulier. Je n'en rougirois pas, quoique j'avoue que ma solitude me feroit peur. Mais je n'ai rien à craindre : c'est le sentiment général du cœur humain, fondé sur l'ordre primitif de la Nature, & qui se déclare par mille traits lumineux dans toutes les Histoires. On sait que Socrate, le plus sage des Grecs, regardoit toute la terre comme sa patrie, parce qu'il y voyoit par-tout des hommes. On sait que Senèque, le Prince de la Philosophie Romaine, veut (*a*) que nous regardions tous les peuples du Monde comme nos concitoyens. D'autres Philosophes nous demandent encore plus : ils veulent que nous regardions tout le genre humain comme une seule & même famille. Que faut-il encore pour achever de convaincre les esprits les plus pyr-

(*a*) *Sen. de tranquill. an. c.* 3.

thoniens, qu'il y a dans tous les cœurs un sentiment général d'humanité indépendant de l'éducation, de l'opinion, de toutes les institutions arbitraires des hommes ? Voudroient-ils que nous leur fissions voir tous les peuples rassemblés pour le reconnoître? Nous avons de quoi les satisfaire, ou du moins l'équivalent de la preuve qu'ils nous peuvent demander. Ce beau sentiment qui embrasse tous les hommes dans le cœur de chaque homme en particulier, a été en effet solemnellement reconnu dans une assemblée fameuse, que nous pouvons considérer comme les Etats généraux de la Nature humaine.

Saint Augustin rapporte, sur la foi de l'Histoire, que la première fois qu'on entendit à Rome prononcer sur la scène ce beau vers de Térence ; *Homo sum : humani nihil à me alienum puto* : » Je suis homme ; & je ne puis » regarder ni la personne d'un autre homme, ni ses in» térêts comme étrangers : « il s'éleva dans l'amphithéâtre un applaudissement universel. Il ne se trouva pas un seul homme dans une assemblée si nombreuse, composée de Romains, & des Envoyés de toutes les Nations déja soumises ou alliées à leur Empire, qui ne parût sensiblement touché, attendri, pénétré. Or, que nous apprend un concert si unanime entre des peuples d'ailleurs si peu concertés, si différens d'opinions, de mœurs, d'éducation, d'intérêts ? Que dis-je, la plupart ennemis secrets, quelques-uns même déclarés ? N'est-ce pas évidemment le cri de la Nature, qui dans ce moment d'audience que chacun donnoit à la raison, en écoutant l'acteur, suspendoit toutes les quérelles particulières pour prononcer avec lui solemnellement cette belle maxime: que tout homme est notre prochain, notre sang, notre frère. S'il se trouvoit quelqu'un qui ne l'entendit pas ce cri de la Nature, je lui dirois bien pourquoi il y est sourd.

Conclusion par conséquent évidente, que de même qu'il y a dans nos esprits un ordre d'idées, qui est la règle de nos devoirs essentiels par rapport aux trois genres d'êtres que nous connoissons dans l'Univers, il y a aussi dans nos cœurs un ordre de sentimens, qui est la règle de nos devoirs naturels par rapport aux autres

hommes, selon les divers degrés d'union ou d'affinité que la Providence nous a donnés avec eux.

Je sais que ces premiers sentimens de la Nature, quoique beaux, quoique délicieux même, quoiqu'ineffaçables de notre cœur, y trouvent néanmoins de cruels ennemis à combattre : je veux dire des passions rebelles qui semblent nées pour le malheur du genre-humain. C'est une contradiction, mais qui n'est que trop réelle. Toutes les passions humaines sont naturellement misanthropes, & ne tendent, si on les laissoit faire, qu'à la destruction totale de l'homme. La colère en veut à sa vie, l'ambition à sa liberté, l'avarice à ses biens, l'envie à son mérite ou à ses succès ; la plus basse de toutes, si basse que je n'ose la nommer, à son honneur & à sa vertu. Il falloit donc un frein pour en arrêter la licence. Il falloit armer les droits de l'ordre essentiel & de l'ordre naturel contre la fureur de leurs attaques. C'est ce qu'on a exécuté en leur opposant la barrière de l'ordre civile & politique : troisième règle du Beau dans les mœurs, dont il nous reste à éclaircir l'idée.

Nous n'avons qu'à jetter les yeux sur la carte du Monde, pour découvrir par toute la Terre une étonnante inégalité dans les conditions humaines : les unes immédiatement ordonnées par la providence du Créateur ; des grands & des petits, des riches & des Pauvres, tels uniquement par le sort de leur naissance : les autres établies par la prudence des Législateurs, pour maintenir chacun dans ses droits & dans ses devoirs ; des Princes, des Magistrats ; des Officiers de toute espèce, prépposés par les Loix ; ceux-ci pour veiller, ceux-là pour commander, d'autres pour faire obéir, tous pour travailler de concert au bonheur général des peuples confiés à leurs soins : c'est ce que nous entendons par ordre civil & politique.

Il n'est pas question de le justifier à ceux qui auroient le malheur d'être mécontens de leur partage. Il n'est jamais permis de demander à Dieu raison de ses ordonnances, & il n'est plus temps de la demander aux hommes. L'ordre est établi ; nous ne le changerons pas, & nous aurons plutôt fait de nous y soumettre, que de nous en plaindre. Mais de plus, sans demander ni à Dieu ni

aux hommes raiſon de leur conduite, il n'eſt pas difficile de prouver, que dans l'état préſent de la Nature humaine, cette inégale diſtribution des biens & des rangs étoit abſolument néceſſaire, & que delà même il réſulte dans l'Univers une eſpèce de beauté, qui compenſe peut-être avec uſure le déſordre apparent de l'inégalité des partages.

Que cette inégalité ſoit une ſuite néceſſaire de l'état préſent de la Nature humaine, la preuve en ſaute aux yeux. Faites aujourd'hui entre les hommes le partage le plus égal & le plus géométrique des biens de la terre : l'inégalité s'y remettra demain par la violence des uns, ou par la mauvaiſe économie des autres. Il faudroit ignorer trop parfaitement le monde pour en douter. De même, que l'on mette aujourd'hui tous les hommes dans un parfait niveau pour les rangs, ce niveau, dont la théorie paroit ſi agréable, ſe verra demain renverſé dans la pratique par l'eſprit de domination, qui ſaiſira les plus forts pour s'élever ſur la tête des plus foibles, ou par l'eſprit d'adulation qui proſternera toujours le plus foibles aux pieds des plus forts. En faut-il d'autre preuve que le malheur des Etats qui tombent dans l'anarchie par le mépris de l'ordre établi par les loix? quelle confuſion! quelle tyrannie ſous le nom de protection des peuples! quelle ſervitude ſous le nom de liberté! Il n'y a pas bien long-temps que nous en avions à nos portes un exemple qui a fait trémir toute l'Europe. L'égalité géométrique ne pouvant donc ſubſiſter entre les hommes, ni pour les biens, ni pour les rangs ; que nous dicte la raiſon, notre propre intérêt, celui de nos concitoyens, que nous ne devons jamais ſéparer du nôtre ; ſinon que pour nous rendre mutuellement heureux, il faut nous contenter de cette eſpèce d'égalité morale, qui conſiſte à maintenir chacun dans ſes droits, dans ſon état héréditaire ou acquis, dans ſa terre, dans ſa maiſon, dans ſa liberté naturelle ; mais auſſi dans la ſubordination néceſſaire pour y maintenir les autres ? C'eſt ainſi que les loix égalent tout le monde. Pouvons-nous ſagement ſouhaiter d'être plus égaux ?

Or, voilà le chef-d'œuvre de l'ordre civil & politique. Il remplace par l'équité des loix l'égalité des con-

ditions. Il n'étoit pas poſſible de les mettre de niveau. Il a trouvé une balance pour les mettre du moins dans une eſpèce d'équilibre : delà, combien d'avantages : combien même d'agrémens & de beautés ne voyons-nous pas naître dans la ſociété civile ! C'eſt de quoi il importe encore à notre bonheur de nous bien convaincre.

Avant qu'il y eu parmi les hommes un ordre établi par les loix, quelle étoit la face du Monde ? La violence, les rapines, les aſſaſſinats. Repréſentons-nous tous les ravages que peut produire une armée de paſſions déchaînées. Nulle aſſurance pour la vie, nulle ſauvegarde pour les biens, nul aſyle pour l'honneur. La force qui a donné au lion l'empire ſur les animaux, le donnoit auſſi ſur les hommes au premier Nembroth, qui ſe ſentoit aſſez puiſſant pour les ſubjuguer. C'eſt un fait atteſté par toutes les hiſtoires ſacrées & profanes. Mais voici une barrière qui va arrêter le cours du déſordre. Auſſi-tôt que les hommes eurent inventé le remède des loix pour mettre la force à la raiſon ; quand pour les faire exécuter, on eut armé de la puiſſance du glaive un Magiſtrat ſuprême ; ici un Roi, là un Sénat, là un Conſeil populaire, car je ne décide point entre les diverſes formes de Gouvernement ; en un mot, quand on eut établi l'ordre civil pour établir dans ſes droits celui de la Nature ; quel heureux changement de ſcène ! la ſubordination ſuccède à l'indépendance, la règle à la confuſion, la juſtice à la force, la ſûreté publique à l'inquiétude générale, le repos des particuliers aux alarmes contiuelles. Tout devient tranquille ſous la protection des loix. Sous cette garantie, nous pouvons ſans crainte voyager dans toutes les parties du monde habitable : dans les pays étrangers, ſur la foi du droit des Gens ; & dans le nôtre, ſur la foi des Ordonnances Royales. Elles ſont nos gardes pendant le jour, nos ſentinelles pendant le nuit, nos eſcortes fidelles en tout temps & en tout lieu. En quelqu'endroit du Royaume que je me tranſporte, je vois par-tout le ſceptre de mon Roi, qui aſſure ma route, qui tient tout en reſpect, tout en paix, les Laboureurs dans les campagnes, les Artiſans dans les villes, les Marchands ſur la mer, les Voyageurs dans

les

les forêts. Il semble que toutes les passions soient désarmées. Le cœur peut bien encore en recevoir secrétement quelques impressions rebelles, mais le bras retenu par la crainte n'ose plus les servir à leur gré. Semblables à ces torrens qui coulent entre des montagnes, il faut qu'elles se resserrent dans leurs bords; ou s'il y en a quelqu'une qui déborde encore malgré la digue des loix, elles la font à l'instant rentrer dans son lit pour ne plus désoler que son propre terrein, ou du moins pour ne causer au dehors aucun ravage considérable.

Mais ce n'est-là que l'extérieur de l'ordre civil & politique. Pénétrons-en l'intérieur. Quel est le ressort secret qui maintient si constamment cet ordre dans une machine aussi composée qu'un Etat, & dans un si grand nombre d'Etats si différens, répandus dans le monde; les uns plus forts, les autres plus foibles, ceux-ci Monarchiques, ceux-là Républicains; tous naturellement satisfaits de leur partage, pourvu qu'on les laisse jouir en paix des biens que la Nature ou l'habitude leur fait trouver? C'est une des merveilles de la Providence, nécessaire pour empêcher les nations de se confondre ou de se détruire: une merveille d'autant plus admirable, que depuis la dispersion des peuples nous la voyons partout subsister comme d'elle-même, & sans effort: je veux dire, l'amour de la patrie. Amour aussi naturel, que l'amour de nous-mêmes & de nos parens: qui naît en nous par instinct, mais qui se confirme par la raison: qui s'accroît par l'habitude, mais qui se fortifie par la réflexion; qui s'établit d'abord par l'intérêt, mais qui se soutient par l'honneur & par la vertu: qui s'allume, pour ainsi dire, par le zèle pour la propre maison, mais qui s'enflamme par celui des autels: qui réunit ainsi tous les motifs divins & humains, pour nous lier ensemble inséparablement sous les idées les plus touchantes; les Rois à leurs peuples, comme à leurs enfans; les peuples à leurs Rois, comme à leurs pères; les peuples entr'eux, comme les enfans d'une même famille. En effet, ne sont-ce point-là les idées que nous présente naturellement le nom de patrie? Un père, des enfans, une famille réunie sous la même autorité paternelle. Il n'en falloit pas moins pour maintenir tous les Etats, chacun dans ses bornes; pour les conserver entr'eux dans ce bel

équilibre, que la politique humaine chercheroit en vain ; si la Nature ne lui en fourniſſoit le reſſort & le point d'appui néceſſaire dans l'amour de la patrie ; enfin, pour tenir chaque peuple attaché au lieu de ſa naiſſance, quoique ſouvent très-mal partagé des biens de la vie ; à ſa forme de Gouvernement, quoique ſouvent très-dure ; à ſes Loix & à ſes Coutumes, quoique ſouvent très-incommodes. Il n'en falloit pas, dis-je, moins pour produire dans l'univers tous ces miracles de conſtance. Mais auſſi il n'en faut pas davantage pour démontrer à tout eſprit attentif, que par là l'ordre civil, quoiqu'arbitraire dans une infinité de ſes réglemens, rentre néanmoins dans l'ordre naturel ; ou plutôt que l'ordre civil, pour mériter ce nom, ne doit être autre choſe que l'ordre naturel, armé par la force du pouvoir ſuprême pour ſe faire obéir.

Concluons en deux mots nos trois articles préliminaires. De même qu'il y a un ordre d'idées éternelles, qui doit régler les jugemens que nous portons des objets conſidérés en eux-mêmes par leur mérite abſolu ; & un ordre de ſentimens naturels, qui doit régler nos affections pour les autres hommes par le mérite, ſi j'oſe ainſi dire, du ſang, nous unit enſemble dans une ſource commune ; il y a auſſi un certain ordre d'égards civils, qui doit régler nos devoirs extérieurs par le mérite du rang, de la condition, ou de la place des perſonnes avec qui nous avons à vivre ou à traiter.

Ces principes ſuppoſés, nous n'avons plus, comme nous l'avions promis, qu'à ſuivre le cours des conſéquences pour y trouver la réponſe à toutes les queſtions du Beau moral. En quoi il conſiſte ? Combien il y en a de ſortes ? Quel eſt en particulier le caractère propre qui les diſtingue ? Et en général quelle eſt la forme préciſe du Beau dans les mœurs ?

En quoi il conſiſte ? On voit d'abord que c'eſt dans une conſtante, pleine & entière conformité du cœur avec toutes les eſpèces d'ordre que nous avons diſtinguées.

Combien il y en a de ſortes ? Nous avons diſtingué trois eſpèces d'ordre ; un ordre eſſentiel, un ordre naturel, un ordre civil. D'où je conclus trois eſpèces de

Beau moral ; un Beau moral eſſentiel, un Beau moral naturel, un Beau moral civil.

Quel eſt en particulier le caractère propre qui les diſtingue ? Il eſt encore évident que ces trois ſortes de Beau moral ſe doivent définir chacune par l'eſpèce d'ordre qui la dénomme. Le Beau moral eſſentiel, conformité du cœur avec l'ordre eſſentiel, qui eſt la loi univerſelle de toutes les intelligences : le Beau moral naturel, conformité du cœur avec l'ordre naturel, qui eſt la loi générale de toute la Nature Humaine : le Beau moral civil, conformité du cœur avec l'ordre civil, qui eſt la loi commune de tous les peuples réunis dans un même corps de Cité ou d'État.

Je ſuppoſe que les principes que nous avons établis, ſont aſſez préſens pour y voir tout-d'un-coup la preuve de mes réponſes aux trois premières queſtions propoſées. La dernière, qui eſt plus ſubtile, demande un examen plus profond. Savoir, quelle eſt la forme préciſe du Beau dans les mœurs ? Je veux dire, pour mettre la queſtion dans tout ſon jour, ce qui dans les mœurs, dans les ſentimens, dans les manières, dans les procédés, conſtitue le vrai honnête, le vrai décent, le vrai ſublime, le vrai gracieux, en un mot la vraie beauté morale de l'homme ?

Pour ſatisfaire à toute ſorte d'eſprits, j'appuyerai ma réponſe, comme dans le premier Chapitre, ſur une autorité reſpectable. C'eſt l'unité, dit Saint Auguſtin, (*a*) qui eſt la vraie forme du Beau en tout genre de beauté. *Omnis porrò pulchritudinis forma unitas eſt.* Nous avons ailleurs adopté ce principe dans toute ſon étendue. Nous croyons l'avoir ſuffiſamment démontré du Beau viſible, faiſons-en l'application au Beau moral.

On peut conſidérer l'homme en deux états : ſeul, ou en ſociété. Il doit par-tout avoir ce qu'on appelle des mœurs. Voyons en quel ſens il eſt vrai de dire, que dans l'ordre moral, comme dans l'ordre phyſique, c'eſt toujours une eſpèce d'unité qui eſt la forme eſſentielle du Beau.

Quand je dis que l'homme peut être conſidéré ſeul,

(a) *Aug. ep.* 18. *édit. PP. BB.*

je ne prétends pas que dans cet état il soit absolument sans société. Dans quelque solitude que nous puissions être, nous avons toujours à vivre avec Dieu & avec nous-mêmes : c'est-à-dire, que dans la retraite la plus sombre & la plus isolée, nous avons toujours un Maître à contenter, un Empire à gouverner sous ses ordres, un Etat à policer, des Sujets à réduire, en un mot un peuple de passions à mettre à la raison. Ce n'est point là être sans compagnie, c'est en avoir trop. Et l'Auteur qui a dit que l'homme n'est jamais moins seul, que lorsqu'il est seul, a dit peut-être plus qu'il ne vouloit dire. Car au lieu de ces belles pensées avec lesquelles on suppose qu'il s'entretient dans la solitude, quelle est sa compagnie la plus ordinaire ? Une imagination bizarre & impérieuse, qui veut régner sur son esprit ; des sens rebelles, qui entreprennent de gouverner sa raison ; des humeurs sans règle, qui le subjuguent tour-à-tour ; des besoins qui crient toujours famine ; des désirs plus inquiets encore que ses besoins ; des idées fantastiques de gloire ou de bonheur, qui multiplient encore à l'infini & ses besoins & ses désirs ; autant d'ennemis secrets, autant de partis contraires qui le divisent, & qui se divisent eux-mêmes pour le tirer chacun de son côté. Faut-il s'étonner que la plupart des hommes cherchent à s'éviter avec tant de soin ? Ils ne peuvent rentrer chez eux sans y trouver la guerre, la sédition, la révolte ; sans y voir toutes les horreurs & toute la difformité d'un Etat armé contre lui-même.

Voulez-vous faire succéder l'idée du Beau à ce monstre de laideur ? Mettez l'ordre dans cette multitude confuse de sentimens ennemis. Que la raison commande à l'ame ; que l'ame reçoive la loi, & la donne au corps ; que le corps docile ne fasse jamais qu'obéir sans murmure, ou du moins sans révolte. Vous rétablirez aussi-tôt la subordination dans toutes les facultés de l'homme, dans ses affections, dans ses sentimens : la subordination y mettra l'accord, l'accord la décence, & le tout ensemble se trouvera ainsi réduit à une espèce d'unité, où rien ne se contredit, où rien ne se dément. Or, par les principes du simple sens commun, n'est-ce point là dans les mœurs de l'homme considéré seul, ce

qu'on doit appeller grand, noble, sublime, beau ? Régner sur soi-même sous l'empire de la raison éternelle qui est une, & qui donne à tout l'unité ?

Suivons l'homme dans la Société. N'est-il pas évident que l'unité y doit faire encore la véritable beauté de ses mœurs ? Que ses discours soient toujours d'accord avec sa pensée, sa conduite avec ses maximes, ses maximes avec le bon sens, son air & ses manières avec son état, avec sa naissance, avec son âge, avec la place qu'il tient dans le Monde : quelle estime aussi-tôt ne concevons-nous pas pour sa personne ? Tout y plaît, parce que tout y convient. Tout y plaît, parce que tout y est un. Et par la raison des contraires, quel mépris ne sentons-nous pas naître, sans égard ni au rang, ni à la naissance ; ni même quelquefois au mérite personnel, à la vue de ces gens qui paroissent toujours en contraste & en opposition avec eux-mêmes ? Quand nous voyons, par exemple, un air cavalier dans un Homme d'Eglise, un air de Soldat dans un Homme de Robe, un air de Magistrat dans un Homme d'Epée, un air de Village dans un Courtisan, un air de Cour dans un Anachorete, un air de Caton dans un jeune homme, un air de Petit-maître dans un Vieillard ? en un mot un air de masque sur un visage, on ne peut s'empêcher d'en rire ; pourquoi ? Nous cherchions un homme, & nous en trouvons deux sous la même tête, & toujours deux hommes qui ne conviennent pas. C'est ce qui fait le ridicule : assortiment bizarre, qui est toujours diamétralement opposé au Beau dans les mœurs. Il n'est peut-être pas impossible de les avoir bonnes avec ce défaut ; mais il est certain qu'on ne peut les avoir belles, tandis que la contrariété de la personne & du personnage rompra, pour ainsi dire, l'unité de l'homme par leur opposition indécente. C'est un principe inconteſtable du bon sens.

Des manières je passe aux procédés. N'est-ce pas encore par cette règle de l'unité, par-tout nécessaire pour la beauté des mœurs, que nous mesurons naturellement l'estime ou le mépris, l'amour ou la haine, la louange ou le blâme des diverses conduites que nous voyons tenir aux hommes dans la Société ? Car, pour n'alléguer que des exemples très-communs, pourquoi la justice,

qui sans acception de personnes rend à chacun ses droits, nous paroît-elle une si belle vertu ? C'est qu'en jugeant ainsi toutes les conditions par l'équité de la même loi, elle nous fait souvenir agréablement que nous sommes tous égaux, tous un par nature. Pourquoi, au contraire, un procédé injuste & inique nous paroît-il si révoltant ? Il rompt ce nœud d'équité, qui nous unissoit tous malgré la distance de nos fortunes. Pourquoi la modération est-elle dans le Monde si généralement estimée ? C'est qu'elle nous fait voir des hommes sans passion, qui tiennent à la Société plus qu'à eux-mêmes. Pourquoi, au contraire, les humeurs intolérantes & emportées sont-elles par-tout en horreur ? Elles sont toujours prêtes à faire schisme avec l'Univers. Pourquoi sommes-nous si charmés de la politesse des Grands, qui savent par bonté descendre jusqu'aux plus petits ? C'est qu'elle rend témoignage à l'unité de la Nature. Pourquoi, au contraire, a-t-on tant de mépris pour la fierté de quelques nouveaux Nobles, qui à peine sortis de la roture, se croient déja au rang des demi-Dieux ? C'est que par-là il semble qu'ils renoncent à la communion de l'Espèce Humaine. Pourquoi l'amitié entre les proches, nous offre-t-elle une idée si agréable ? C'est que nous aimons à voir l'union naturelle du sang, ratifiée par le choix du cœur. Pourquoi, au contraire, tient-on pour des monstres, des frères ennemis, des enfans ingrats, des parens dénaturés ? C'est que la Nature ne peut sans horreur, voir désunis des cœurs où circule le même sang. Pourquoi, tous les siècles ont-ils donné tant d'éloges aux amateurs de la patrie, à un Machabée, qui s'immola pour la liberté de son peuple, à un Codrus & à un Décius, qui se dévouèrent à la mort pour le salut de leur armée ? Ils conservèrent en mourant l'unité du corps, dont ils avoient l'honneur d'être membres. Pourquoi, au contraire, détestons-nous les Rois tyrans, les Ministres brouillons, tous les gens de parti & de cabale ? Ils déchirent un corps dont ils devoient maintenir l'intégrité aux dépens de leur propre vie. Pourquoi, au seul nom de la paix, que notre grand Monarque nous procura il y a peu d'années, (a) vîmes-nous la joie répandue par-tout ? Elle

(a) En 1737.

nous annonçoit l'union & la concorde. Mais, au contraire, pourquoi la guerre la plus juſte nous paroit-elle toujours un fléau ſi terrible ? Elle rompt l'unité du Genre-Humain.

Il me ſeroit aiſé de pouſſer plus loin cette induction, en citant l'un après l'autre tous les jugemens de la Nature, pour démontrer le grand principe que nous avons adopté de Saint Auguſtin: *que dans le moral, comme dans le phyſique, c'eſt toujours une eſpèce d'unité qui conſtitue la forme du Beau.* Mais je crois en avoir aſſez dit, & je finis en raſſemblant tous les traits du Beau moral dans une peinture ſenſible, que j'emprunte d'un ancien Philoſophe, pour faire voir que tout ce que j'en ai dit de plus fort, ne paſſe pas les lumières de la raiſon naturelle. On reconnoîtra aiſément Sénéque à ſa manière de peindre, forte, vive, noble, hardie, qui va quelquefois au-delà du but, mais qu'il eſt facile d'y ramener.

Voulons-nous, dit-il, nous tirer de cette baſſeſſe de mœurs ſi commune dans le Monde? (*a*) Elevons d'abord nos idées. Conſidérons-nous dans l'Univers comme habitans de deux grandes Républiques : l'une immenſe, & véritablement publique, celles qui embraſſe tous les êtres ſociables, Dieu & les Hommes ; l'autre plus bornée dans ſon contour, celle où la Providence nous a, pour ainſi dire, inſcrits & incorporés par le ſort de notre naiſſance. *Duas animo reſpublicas complectamur: alteram magnam & verè publicam, quâ Dii atque Homines continentur : alteram cui nos adſcripſit conditio naſcendi.* C'eſt dans ce point de vue que tout l'ordre de mes devoirs ſe préſente à mon cœur ſous la forme la plus aimable. Je le vois, je les veux ſuivre. Et premiérement dans cette République univerſelle, qui embraſſe tous les êtres ſociables, Dieu à la tête, je veux déſormais me le repréſenter ſans ceſſe au-deſſus de moi, au-dedans, & par-tout à mes côtés, veillant nuit & jour ſur mes penſées, ſur mes diſcours, ſur toutes mes démarches. (*b*) *Præſides Deos ſupra me, circa me, ſtare ſciam factorum, dictorumque cenſores.* Dans la Républi-

(*a*) *Sen. de otio Sap. c.* 31.
(*b*) *De vitâ beatâ, c.* 20.

que générale des Hommes, je n'oublierai jamais que je suis né pour eux, rendant même graces à l'Auteur de la Nature d'une si glorieuse destination, de m'avoir fait pour tout le monde, & tout le monde pour moi. *Ego sic vivam, quasi me sciam aliis natum, & naturæ rerum hoc nomine gratias agam: unum me donavit omnibus, uni mihi omnes.* Dans la République particulière où la Providence m'a placé dans le monde, je n'aurai rien à moi qui ne soit à tous mes concitoyens. Sans ambition, sans envie, je verrai leurs terres dans l'abondance avec le même plaisir que les miennes propres, & je regarderai toujours les miennes comme une espèce de commune, dont je ne me réserverai que le soin de la faire valoir à leur profit. *Ego terras omnes tanquam meas videbo, meas tanquam omnium.* Sur-tout en garde contre tout esprit de ligue, de secte ou de parti, je n'épouserai jamais sans réserve ni tous les intérêts, ni tous les sentimens d'aucune société, bien moins d'aucune personne particulière. S'attacher ainsi aux uns à l'exclusion des autres, ce n'est pas union ni concorde, c'est faction & cabale. *Sententiam si quis unius sequitur, non id vitæ, sed factionis est.* (a) Dans le commerce ordinaire de la vie civile, sensible à l'amitié, incapable de haine, complaisant pour mes amis, doux & traitable à mes ennemis, je serai toujours prêt à faire les premiers pas, ou pour nous unir plus étroitement; ou pour nous réunir plus promptement. *Ego amicis jucundus, inimicis mitis & facilis, extrabor antequam roger.* Dans le plus secret de ma maison, je regarderai tout ce que je fais sous les yeux de ma conscience, comme ayant tout le Public pour spectateur. *Populo testeo, fieri credam quidquid me conscio faciam.* Maître de mes sens, je me garderai bien de partager avec eux l'empire de mon cœur. Suis-je donc né pour être l'esclave de mon corps? (b) *Major sum, & ad majora genitus, quam ut mancipium sim corporis mei.* Dans la fâcheuse nécessité de conserver un sujet rebelle, je songerai moins à satisfaire ses désirs qu'à les appaiser, jamais à les assouvir. *Edendi erit bibendique finis desideria naturæ reflin-*

(a) *De otio Sap.* 6. 30.
(b) *Ep.* 65.

guere, non implere. (*a*) Laborieux & infatigable je le soumettrai aux plus grandes travaux, en soutenant sa foiblesse par mon courage. *Laboribus, quanticumque erunt, parebo, animo fulciens corpus.* Et quand la Providence me viendra redemander la vie qu'elle m'a donnée, je tâcherai, par le bon usage de ses dons, de la lui rendre meilleure que je ne l'avois reçue, en prenant tout l'Univers à témoin, que si je n'ai point été vertueux, j'ai du moins aimé la vertu; que j'ai rempli mes jours d'occupations utiles: & qu'en conservant ma liberté, j'ai toujours eu soin de respecter celle des autres. *Quandocumque autem natura spiritum repetet, testatus exibo, bonam me conscientiam amasse, bona studia: nullius per me libertatem imminutam, minime meam.*

C'est l'idée qu'avoit du beau dans les mœurs un Philosophe, qui n'avoit pour guide que la lumière naturelle. Quelle doit être la nôtre avec des lumières infiniment supérieures? On me dira peut-être; qui la pourra remplir, cette grande idée? Avec toute ma théorie, avec tout l'amour que j'ai pour elle, je me sens peut-être dans la pratique aussi embarrassé qu'aucun autre. Mais il me suffit d'avoir prouvé invinciblement, que la beau moral est une conquête proposée à tout le monde. Facile ou difficile, ce n'est plus de quoi il s'agit: nous la devons entreprendre, chacun en personne, tous en corps. L'ordre est porté, la loi est générale. Et après tout, quand elle ne seroit pas, on doit convenir que rien n'est plus séant à ceux qui cultivent les Belles-Lettres, que de se rendre en même-temps encore plus recommandables par de belles mœurs.

(*a*) *De vitâ beatâ. c.* 20, *&c.*

CHAPITRE III.

Sur le Beau dans les pièces d'esprit.

APRÈS le beau dans les mœurs, il n'est point de sujet plus digne de l'attention de ceux qui s'exercent dans la belle Littérature, que celui dont je vais parler: je veux dire, le beau dans les pièces d'esprit. On sait que c'est-là ce que le Public attend d'eux. On peut supporter le médiocre dans les autres personnes qui se mêlent de parler ou d'écrire, sur-tout en certains genres & en certaines circonstances. On ne leur demande que le bon & le solide dans un Discours d'affaires, dans un Plaidoyer, dans un Sermon devant le peuple, dans une Apologie nécessaire, dans un Journal, dans un Mémoire; & pourvu qu'ils y évitent les défauts trop palpables de style ou de langage, on leur passe tout le reste sans difficulté. On demande plus à un homme de Lettres. Ce titre, qui annonce un homme tiré de la foule des esprits ordinaires, est comme un engagement public & solemnel de sortir des voies communes. On veut que dans ses ouvrages il porte le bon jusqu'à l'excellent. On veut qu'il sache orner le solide, allier les graces avec le bon sens, parer la science, polir l'érudition, s'élever, descendre, marcher terre-à-terre, ou prendre l'essor, selon la nature des sujets. En un mot, le public s'obstine à lui demander du beau dans toutes les productions de son esprit.

La question est de savoir, quel est l'objet de la demande? Ce que l'on entend, ou plutôt, pour traiter la matière à fond, ce que l'on doit entendre par ce qu'on appelle beau dans les ouvrages d'esprit? Quelle en est la nature en général? Combien il y en a de sortes? A quels traits on les peut reconnoître, pour les distribuer chacune dans sa classe particulière? Enfin, quelle est la forme précise du beau dans le total d'une composition?

Voilà bien de la matière pour un seul Chapitre. Mais je ne désespère pas de l'y renfermer toute entière ; ce que j'ai à dire s'adressant principalement aux personnes éclairées, dont la pénétration m'épargnera la longueur des raisonnemens, & dont l'érudition suppléera sans peine à la multitude des autorités, qui me seroient peut-être nécessaires pour appuyer mes raisons.

D'abord en général, quelle est la nature du beau dans les pièces d'esprit ? Est-ce quelque chose d'absolu, qui ait droit de nous plaire par son propre fond ; ou seulement quelque chose de relatif aux dispositions particulières que nous apportons à les lire, ou à les entendre ?

Qu'on ne soit pas surpris de me voir débuter par un doute, qui très-certainement n'en est pas un pour des esprits justes & pénétrans. Mais on ne peut ignorer que dans la République des Lettres, comme par-tout ailleurs, il y a des gens qui, a l'exemple des anciens Sceptiques, regardent le beau spirituel dont nous parlons, comme une affaire de pur goût & de pur sentiment. Ils entreprennent même quelquefois de le prouver à leur manière. Certains ouvrages de poésie ou d'éloquence, qui paroissent beaux dans un siècle, ne le paroissent pas toujours dans un autre. Ce qui plaît en Italie ou en Espagne, déplait assez communément en France. Et sans sortir de chez nous, il n'est pas rare qu'un Orateur ou un Poëte, qui charmoit la Province, va échouer à Paris ; que ce qui a succès à Paris, tombe à la Cour ; que la Cour elle-même se trouve partagée sur le mérite d'un Auteur, ou, ce qui est encore plus étrange, qu'elle varie à son égard d'un jour à l'autre, lui donnant aujourd'hui son approbation, la retirant demain, selon le vent qui règne à Versailles ou à Fontainebleau. Nos divers âges, nos caractères particuliers, nos humeurs, nos situations différentes, nos partis, nos intérêts, autres sources intarissables de variations & de variétés dans les jugemens que nous portons des ouvrages d'esprit.

Or, delà, concluent nos modernes Pyrrhoniens, ne s'ensuit-il pas que la beauté de ces sortes d'ouvra-

ges n'a rien de fixe & d'abſolu ? Que tout ce qui plaît eſt beau, par rapport à ceux qui le jugent tel, & par conſéquent, que dès-là qu'il ceſſe de plaire, il ceſſe d'être beau, non par aucun changement qui arrive dans ſa nature, mais par celui qui arrive dans nos opinions & dans nos ſentimens. D'où ils inſèrent ſans façon, que nous devons étendre à tout le proverbe ordinaire, qu'il ne faut pas diſputer des goûts.

La vanité des Auteurs médiocres, & la préſomption des Lecteurs ſuperficiels, ſont aſſurément bien obligées à ces Meſſieurs, de leur donner un moyen ſi facile d'être toujours contens d'eux-mêmes ; ceux-là de leurs ouvrages, & ceux-ci de leurs jugemens. Mais duſſent-ils tous me traiter d'aſſaſſin, comme ce fou d'Athènes traita ceux qui l'avoient guéri d'une illuſion agréable, il faut eſſayer de les détromper, en définiſſant ce qu'ils affectent de laiſſer toujours indéfini, en diſtinguant ce qu'ils ne manquent jamais de confondre, & en les rappellant, s'il eſt poſſible, aux premiers principes du bon ſens.

J'appelle *beau* dans un ouvrage d'eſprit, non pas ce qui plaît au premier coup d'œil de l'imagination dans certaines diſpoſitions particulières des facultés de l'ame, ou des organes du corps ; mais ce qui a droit de plaire à la raiſon & à la réflexion par ſon excellence propre, par ſa lumière, ou par ſa juſteſſe, & ſi l'on me permet ce terme, par ſon agrément intrinſèque.

C'eſt l'idée générale du beau ſpirituel dont il eſt queſtion. Rendons-la plus ſenſible en la développant.

Je diſtingue ici, comme dans les deux premiers Chapitres, trois ſortes de beau : un beau eſſentiel, qui plaît à l'eſprit pur, indépendamment de toute inſtitution, même divine : un beau naturel, qui plaît à l'eſprit en tant qu'uni au corps indépendamment de nos opinions & de nos goûts, mais avec une dépendance néceſſaire des loix du Créateur, qui font l'ordre de la Nature : un beau arbitraire, ſi j'oſe ainſi parler, ou ſi l'on veut, un beau artificiel, qui plaît à l'eſprit par l'obſervation de certaines règles, que les Sages de la République des Lettres ont établies ſur la raiſon & ſur l'expérience, pour nous diriger dans nos compoſitions.

Il s'agit donc de repréſenter en détail ces trois ſortes de beau ſpirituel, chacune par les traits propres qui la caractériſent; mais en comptant toujours ſur la pénétration des Lecteurs, pour éviter les longueurs dans une matière déja ſi étendue.

Premiérement, quel eſt ce beau ſpirituel, primitif & original, que nous diſons être eſſentiel à une pièce d'eſprit, à un Diſcours, à un Poëme, à une Hiſtoire, à tout ouvrage, pour plaire à des hommes raiſonnables? Afin d'en découvrir le véritable caractère avec ſes principaux traits, oublions pour un moment nos goûts particuliers, capricieux & bizarres, comme les humeurs qui les font naître; changeans & variables ſelon les temps & les lieux; ſouvent qui ſe contrediſent, & par conſéquent qui ne décident rien. Conſultons le goût général, fondé ſur l'eſſence même de l'eſprit humain, gravé dans tous les cœurs, non par une inſtitution arbitraire, mais par la néceſſité de la Nature, & par conſéquent ſûr & infaillible dans ſes déciſions. La courte analyſe que j'en vais faire, demande un peu d'attention.

Un Orateur nous parle de vive voix, un Auteur nous parle par écrit. Le premier adreſſe la parole au public; le ſecond l'adreſſe, non-ſeulement au public, mais encore à la poſtérité. Que doivent-ils faire l'un & l'autre, pour mériter les ſuffrages d'un auditoire ſi reſpectable? Que leur a-t-on demandé dans tous les temps, depuis la naiſſance des Lettres juſqu'à nos jours? Que leur a-t-on demandé dans toutes les Nations, depuis les extrêmités de l'Orient, qui a vu naître l'éloquence, juſqu'à celles de l'Occident, qui l'a vue portée à ſa perfection? Et aujourd'hui encore, qu'eſt-ce que toute la terre leur demande, comme par le cri général de la raiſon?

La vérité, l'ordre, l'honnête, & le décent. Voilà, je ne crains pas d'en être jamais démenti par le bon goût, voilà le beau eſſentiel que nous cherchons tous naturellement dans un ouvrage d'eſprit. La *Vérité*, parce que la parole n'eſt inſtituée que pour en être l'interprête, pour la dire, pour l'éclaircir, pour la faire paſſer d'un eſprit à l'autre, comme une lumière qui doit être

commune à tous les hommes. L'*Ordre*, parce qu'il y en a un entre les vérités. D'où il s'enſuit, que l'ordre eſt abſolument néceſſaire dans un diſcours, pour les mettre chacune dans ſon vrai point de vue ; en ſorte que les premières éclairent les ſuivantes, & que celles-ci à leur tour donnent aux premières par leur ſuite naturelle une eſpèce de nouvel éclat. L'*Honnête*, je veux dire ici le reſpect pour la Religion & pour la pudeur, parce qu'il eſt certain, comme nous l'avons fait voir en parlant du beau moral, que nous portons tous dans l'ame un ſentiment d'honneur, compoſé de ces deux vertus, qui s'offenſe néceſſairement de tout ce qui les bleſſe. Règle indiſpenſable, que les Payens mêmes ont reconnue : Platon dans ſon fameux Dialogue du beau dans le diſcours ; Longin dans ſon admirable Traité du Sublime ; Cicéron, Quintilien, Senéque dans leurs Réflexions ſur l'Art Oratoire : ces grands génies, par un concert unanime, que la raiſon ſeule peut avoir formé entr'eux, nous donnent pour un précepte eſſentiel d'éloquence, de parler toujours de la divinité avec reſpect, & de parler toujours aux hommes avec pudeur & modeſtie. Juſques-là même que Senéque veut que l'Orateur ſe révolte plutôt à perdre quelques-uns des avantages de ſa cauſe, que de manquer à cette règle de l'honnêteté publique. *Satius eſt quænam cauſæ detrimento tacere, quàm verecundiæ damno dicere.* Enfin le *Décent*, qui ſuppoſe toujours l'*Honnête*, mais qui embraſſe un plus grand terrein : quatrième trait du beau eſſentiel, abſolument néceſſaire à un ouvrage d'eſprit pour contenter le goût du bon ſens. En effet, le moyen qu'un homme, qui entreprend de parler au public, puiſſe réuſſir à lui plaire, s'il ignore les bienſéances, les égards, ce qu'il doit aux temps, aux lieux, à la nature de ſon ſujet, à ſon état ou à ſon caractère, à celui des perſonnes qui l'écoutent, à leur qualité ou à leur rang, ſurtout à leur raiſon, qui dans le moment va juger de ſon cœur par ces paroles ; en un mot, s'il oublie dans ſon diſcours cette noble décence, qui relève tout par ſa grace naturelle ; qui plait par elle-même, & dont le plus grand maître d'éloquence qui ait jamais été, a fait

expreſſément la loi capitale de ſon art ? (a) *Caput artis, decere.*

Mais, qu'avons-nous beſoin d'autorités pour nous convaincre de ce premier principe du ſens commun, que la vérité, l'ordre, l'honnête & le décent ſont des beautés eſſentielles à un ouvrage d'eſprit ? Je paſſe, ſans m'y arrêter davantage, à un autre genre de beau ſpirituel, qui n'eſt pas tout-à-fait ſi neceſſaire dans une compoſition, mais qui n'eſt pas moins indépendant de nos opinions & de nos goûts. C'eſt celui que nous avons appellé *beau naturel.* Je m'explique.

Si nous n'avions pour Auditeur que de pures intelligences, ou du moins des hommes plus raiſonnables que ſenſibles, nous n'aurions, pour les ſatisfaire, qu'à leur expoſer la vérité toute ſimple. Elle auroit par elle-même de quoi les charmer, par ſa lumière, par l'ordre des principes qui la démontrent, ou par celui des conſéquences qui en naiſſent toujours en foule, comme les rayons du Soleil. C'eſt la ſeule beauté que l'on demande à un ouvrage de Mathématiques. Mais dans la plupart de nos diſcours, nous avons à parler à des hommes bien plus ſenſibles que raiſonnables, qui ne veulent rien entendre que ce qu'ils peuvent imaginer ; qui croient ne rien connoître que ce qu'ils peuvent ſentir ; qui ne ſe laiſſent perſuader que par des mouvemens qui les tranſportent ; en un mot, à des hommes qui ſe dégoûtent bientôt d'un diſcours qui ne dit rien à l'imagination, ni au cœur.

Quoique peut-être il ſeroit à ſouhaiter que notre goût fût un peu plus dégagé du commerce des ſens, j'avoue que cette diſpoſition ne m'étonne pas. L'imagination & le cœur ſont des facultés auſſi naturelles à l'homme, que l'eſprit & la raiſon. Il a même pour elles une prédilection qui n'eſt que trop marquée. Peut-on eſpérer de lui plaire ſans leur préſenter le genre de Beau qui leur convient, ſoit à chacune en particulier, ſoit au compoſé qui réſulte de leur aſſemblage ?

Il faut donc dans un diſcours, non-ſeulement dire la vérité pour contenter l'eſprit ; il faut la revêtir

(a) *Cicéron.*

d'images, pour mettre l'imagination dans ſes intérêts: l'accompagner de ſentimens, pour la faire goûter au cœur; l'animer par des mouvemens convenables, pour l'introduire dans l'ame avec plus de force. Ainſi le Beau, que nous appellons naturel, parce qu'il eſt fondé ſur la conſtitution même de notre nature, ſe diviſe en trois eſpèces particulières, qu'il faut bien diſtinguer: le Beau dans les images, le Beau dans les ſentimens, le Beau dans les mouvemens. C'eſt ce que nous allons tâcher d'éclaircir, non par des exemples, qui nous meneroient trop loin, & qui n'en donneroient encore que des idées bien courtes; mais en remontant aux principes généraux de la raiſon & du bon goût.

Que les images ſoient un agrément néceſſaire dans un diſcours d'éloquence ou de poéſie, cela eſt indubitable. Elles nous mettent ſous les yeux les objets dont on parle: elles y arrêtent la vue de l'eſprit: elles ſoutiennent l'attention; elles préviennent le dégoût; & ce n'eſt pas ſans raiſon qu'on a dit, que tout Auteur doit être Peintre. Mais en quoi conſiſte leur véritable beauté? J'en appelle encore ici au goût général. Nous aimons tous dans les peintures le grand & le gracieux: le grand, qui nous élève, & le gracieux, qui nous attache. Voulez-vous donc faire des diſcours qui ſoient aſſurés de nous plaire? Notre imagination eſt naturellement vaſte; préſentez-lui de grandes images, elle ne peut ſouffrir des portraits ſecs & durs; préſentez-lui des images gracieuſes. Que du moins l'un ou l'autre, le grand ou le gracieux, paroiſſe toujours dans vos tableaux. Mais ſi vous trouviez le ſecret de les y raſſembler quelquefois tous deux, le grand dans le gracieux, & le gracieux dans le grand; voilà le beau complet des images.

Les ſentimens ne ſont pas toujours ſi néceſſaires dans une compoſition. Il y a des matières qui n'en ſont pas ſuſceptibles. Mais quand ils peuvent y avoir lieu, comme dans un Diſcours de Religion ou de Morale, dans un Poëme, dans une Hiſtoire; quelles ſont les qualités qui en forment le vrai Beau? Conſultons toujours notre Oracle infaillible du goût intime

time de la Nature. N'eſt-il pas vrai que dans les ſentimens on ne peut ſouffrir le bas & le groſſier ? qu'on aime au contraire le noble & le fin, ou le délicat ? N'eſt-il pas vrai que c'eſt-là notre pente naturelle ? Il n'y a point de cœur humain qui oſât m'en dédire. Un ſentiment noble & généreux nous rend un témoignage agréable de la ſupériorité de notre ame aux choſes baſſes & terreſtres. Un ſentiment fin & délicat nous donne un plaiſir pur, qui nous ſaiſit ſans nous troubler, qui nous pénètre ſans nous confondre. La concluſion eſt évidente. Que la nobleſſe ou la délicateſſe doit régner dans tous les diſcours que nous adreſſons à des hommes, ou plutôt, ſi la matière le comporte, l'une & l'autre enſemble. C'eſt dans les ſentimens tout le beau que l'on peut ſouhaiter.

Que dirons-nous des mouvemens qu'on appelle pathétiques ? c'eſt-à-dire, des ſentimens vifs & animés, ſuivis & pouſſés, ſi j'oſe ainſi dire, avec une eſpèce de tranſport ſpirituel pour émouvoir l'ame d'un Auditeur ou d'un Spectateur, par rapport aux objets qu'on lui préſente. On voit aſſez que des mouvemens de cette nature, ne doivent guères paroître que dans les Pièces dramatiques, ou qui tiennent de ce genre par les circonſtances, dans un Diſcours adreſſé à un vaſte Auditoire, dans une ouverture d'Etats, dans une rentrée de Parlement, dans une cauſe illuſtre plaidée en plein Sénat ; en un mot, ſur les grands théatres de l'éloquence ou de la Poéſie. Mais alors quelle eſt l'eſpèce de Beau qui les doit animer ? C'eſt encore au goût général de la Nature à nous décider là-deſſus. Or naturellement, qu'eſt-ce que nous admirons, qu'eſt-ce que nous aimons dans ces mouvemens du diſcours que nous appellons pathétiques ? Je réponds ſur la foi de l'expérience univerſelle. C'eſt le fort & le tendre : deux eſpèces de pathétiques, qui ſont évidemment les deux grands mobiles du cœur humain. Le fort nous réveille, nous applique, nous détermine : le tendre nous attire, nous engage, nous fait déterminer par nous-mêmes. Le fort nous ſubjugue, pour ainſi dire, par la voie des armes : le tendre nous ſollicite, nous gagne, nous

prend par intelligence & par compoſition. Le fort entre dans notre ame en conquérant, & comme par la breche : le tendre ſe préſente devant la place, comme un Roi débonnaire, qui n'a qu'à ſe montrer pour ſe faire ouvrir les portes. Je ne décide pas entre ces deux genres de mouvemens pathétiques, lequel répand plus de beauté dans un diſcours. Je dirai ſeulement, que pour leur imprimer ce merveilleux qui nous enlève dans certains Auteurs, ſur-tout dans les Anciens, Grecs & Romains, vainement irions-nous implorer le ſecours de l'Art. Le grand Art, & le ſeul Art, eſt de ſavoir ſe mettre dans les ſituations d'eſprit & de cœur, qui les enfantent, pour ainſi dire, ſans douleur & ſans effort du ſein de la Nature. Autrement, je le déclare, tous les mouvemens les mieux figurés ne ſeroient à mes yeux que des convulſions de Rhéteur, qui me glaceroient au lieu de m'enflammer ; des grimaces de Comédiens qui me feroient rire, ou des emportemens d'Energumènes qui me feroient horreur. Un un mot, ils doivent naître, comme nous l'avons déja inſinué, d'un certain tranſport naturel de l'ame, qu'on appelle feu, enthouſiaſme, fureur divine, ſans laquelle, diſent les Maîtres de l'Art, il n'y eut jamais ni véritable éloquence, ni véritable poéſie. Tel eſt le Beau que nous concevons dans les mouvemens qui doivent animer un Auteur dans la compoſition.

Je parcours ces matières plutôt que je ne les traite, ſans m'arrêter à prouver ce que tout le monde ſent. Mais prenons garde à une autre choſe. Afin que les images, les ſentimens, les mouvemens pathétiques, forment dans un Ouvrage d'eſprit un Beau véritable, il faut qu'ils y conviennent : il faut que ces ornemens naturels du diſcours ſe trouvent appliqués ſur un fond qui en ſoit digne, ou du moins qui n'en ſoit pas indigne par quelque difformité choquante. Car certainement l'Auteur de la Nature n'a point formé les graces pour parer la laideur. C'eſt un principe inconteſtable, & la conſéquence que j'en veux tirer ne l'eſt pas moins. Le Beau eſſentiel du diſcours, dont nous avons d'abord parlé, doit donc être indiſpenſablement le fond du Beau naturel dont nous parlons.

La vérité, l'ordre, l'honnête & le décent ſont des beautés néceſſaires, que les images, les ſentimens, les mouvemens pathétiques ne doivent jamais perdre de vue. Or, je le demande, que s'enſuit-il delà ? Nos principes ſont évidens. Ne craignons pas de conclure. Donc, à proprement parler, les images ne ſont belles dans un diſcours, qu'autant qu'elles parent la vérité. Les ſentimens n'y ſont beaux, qu'autant qu'ils ont pour objet la vertu. Et ſi vous y employez les mouvemens pathétiques pour nous porter ailleurs qu'à ces deux fins eſſentielles de l'homme, c'eſt, pour ne rien dire de plus fort, un ornement déplacé, qui ne choque pas moins le bon goût, que le bon ſens & les bonnes mœurs. Cette concluſion n'eſt-elle pas d'une évidence palpable ?

Que certains Auteurs du temps, Orateurs, Poëtes, Hiſtoriens, Philoſophes mêmes ſi l'on veut, ſe faſſent, tant qu'il leur plaira, d'autres maximes du bon goût ; qu'ils aillent choiſir pour le fond de leurs Ouvrages des erreurs impies ou des vices infâmes, des contes libertins ou des chroniques ſcandaleuſes, des médiſances cruelles ou des calomnies controuvées pour noircir la vertu ; que ſur ce fond hideux ils répandent les fleurs à pleines mains, qu'ils en relèvent la difformité par les plus belles couleurs, qu'ils y étalent tous les ornemens du diſcours, les images les plus gracieuſes, les ſentimens les plus doux, les mouvemens les plus forts, les figures les plus brillantes, les tours les plus fins, les termes les plus délicats : la raiſon & l'honneur, qui entrent certainement dans l'idée totale du bon goût, reclameront toujours contre cet aſſemblage. On dira toujours, par-tout où il y aura une étincelle de ſens commun, que tant de parures ſiéent mal avec la laideur, que le fond gâte la broderie, & que la matière dégrade la forme. En vain des eſprits ſtupides ou corrompus nous vanteront la belle ſurface dont l'Auteur ſait envelopper ſes infamies : ſon maſque eſt trop tranſparent pour cacher ſa honte. On découvrira toujours au travers, & la fauſſeté de ſon eſprit, & la corruption de ſon cœur, & par conſéquent la dépravation de ſon goût. On

loucra peut-être ſes talens naturels, mais avec tout le mépris que mérite ſa perſonne par un abus ſi abominable des dons de la Nature. Et en effet, j'en atteſte le bon ſens, quel mépris ne mérite pas l'impertinence d'un homme qui s'applique à orner des monſtres ? N'eſt-ce pas viſiblement, qu'on me permette cette comparaiſon pour égayer un peu la matière, n'eſt-ce pas viſiblement tomber dans le ridicule de ces perſonnes laides & diſgraciées, qui n'ayant point par elles-mêmes de quoi plaire, ſe parent d'habits ſomptueux, magnifiques, brillans, pour attirer du moins par-là les regards du monde : mais qu'arrive-t-il ? Elles ont le malheur d'y réuſſir, elles ſe font regarder. On admire la parure, & on mépriſe la perſonne. Combien d'Auteurs qui courent le monde, ont éprouvé le même ſort en ornant des laideurs d'une autre eſpèce ? J'abandonne les applications, & je reprends la ſuite de notre diviſion du Beau ſpirituel.

Des trois eſpèces générales que nous en avons diſtinguées, les deux premières, le Beau eſſentiel & le Beau naturel, ſont, ſi je ne me trompe, ſuffiſamment éclaircies. Reſte la troiſième, que nous appellons Beau arbitraire, parce qu'elle dépend en partie de l'inſtitution des hommes, des règles du diſcours qu'ils ont établies, du génie des Langues, du goût des Peuples, & plus encore des talens particuliers des Auteurs. C'eſt proprement la beauté qui, dans un Ouvrage d'eſprit, réſulte de l'agrément des paroles.

Pour nous en former une idée plus nette & plus étendue, je diſtingue dans le corps du diſcours trois choſes qui en ſont comme les élémens. L'expreſſion, le tour, & le ſtyle. L'expreſſion, qui rend notre penſée ; le tour, qui lui donne une certaine forme ; & le ſtyle, qui la développe pour la mettre dans les différens jours qu'elle demande par rapport à notre deſſein. On voit déja que ces trois élémens du diſcours y doivent avoir chacun ſa beauté propre. Il s'agit de la faire connoître dans le détail, cette beauté propre de l'expreſſion, du tour, & du ſtyle. Suivons toujours les principes de la Nature.

On ne parle que pour ſe faire entendre. La pre-

mière beauté de l'expreſſion doit donc être la clarté. C'eſt elle qui porte nos penſées dans l'eſprit des autres avec toute la fidélité que demande le commerce de la parole. Il y a même des Sciences, comme la Mathématique, l'Hiſtoire, la Philoſophie, qui n'exigent dans les termes que cette ſeule beauté. Mais il y a auſſi des ſujets où les perſonnes d'eſprit, & qui eſt-ce aujourd'hui qui ne s'en pique pas ? ne peuvent ſouffrir qu'on leur parle d'une manière qui ne leur laiſſe rien à deviner. Ils vous entendent à demi mot dans un diſcours de morale ou de mœurs. C'eſt donc alors une eſpèce de beauté dans l'expreſſion, de ne leur en dire qu'autant qu'il en faut, pour leur donner le plaiſir de ſuppléer le reſte ; ſur-tout quand on traite certaines matières délicates, où la vérité ne doit jamais paroître que voilée. La difficulté eſt de prendre un juſte milieu entre un jour trop clair qui n'attire point l'attention, & un jour trop ſombre qui la rebute. Combien d'Ecrivains, même fameux, y ont échoué dans notre ſiècle ? Ils ont voulu éviter dans leurs expreſſions une clarté trop fade à leur goût, & ils ont donné malheureuſement dans l'énigmatique, l'entortillé, le myſtèrieux, ſans ſonger que dans le diſcours le myſtèrieux eſt toujours bien près du précieux, & que le précieux ne va jamais ſans le ridicule.

Quoiqu'il en ſoit de ces Auteurs, qui ont la manie de vouloir briller par les ténèbres, il eſt certain en général, que le Beau dans les expreſſions conſiſte dans la manière lumineuſe dont elles rendent notre penſée, tantôt ſimplement & en termes propres, pour la repréſenter avec cette juſteſſe ineſtimable qui eſt le charme de l'eſprit pur ; tantôt en termes figurés, pour la revêtir de ces couleurs intéreſſantes, qui ſont les délices de l'imagination ; tantôt en termes pathétiques, forts ou tendres, pour lui donner ce goût de ſentiment qui enlève le cœur. Mais enfin, où les aller prendre, ces belles expreſſions ? Sera-ce à la Cour ? ſera-ce dans les Académies ? ſera-ce dans les Livres ? Non, je l'oſe dire avec tout le reſpect que nous devons à nos modèles. Ces expreſſions tranſplantées d'un eſprit à l'autre dégénèrent le plus ſouvent, comme les arbres, en

changeant de terroir. Il faut que chacun les trouve dans son propre fond ; ou si vous les empruntez d'ailleurs, il faut tellement vous les approprier, qu'on y apperçoive toujours votre tour d'esprit. Je dis un tour qui ne les dépare pas. C'est la seconde chose qui nous frappe dans un discours, & qui mérite une attention particulière.

La plupart des hommes qui réfléchissent, ont à peu près les mêmes pensées sur les mêmes sujets. Il n'y a que le tour qui les distingue. Je veux dire, que la vérité qui se présente la même quant au fond à tous les esprits attentifs, se modifie diversement selon les diverses dispositions qu'elle trouve dans l'ame qui la conçoit. Elle se façonne, pour ainsi dire, dans notre entendement ; elle se colore dans l'imagination ; elle s'anime dans le cœur. Elle prend ainsi un certain air marqué, souvent original, qui de la pensée passe dans l'expression. C'est ce que j'appelle tour d'esprit.

On sait que chaque Peuple a le sien propre, qui forme le génie dominant de la Nation ; grave & majestueux en Espagne, libre & cavalier en France, véhément & impétueux en Angleterre, délicat & fin en Italie, solide & ferme en Allemagne. Il en est de même des particuliers. Chacun a son tour d'esprit qui le caractérise dans sa nation. Le sublime de Corneille, & le gracieux de Racine ; le bon sens lumineux de Boileau, & le sel enjoué de Molière ; la force de Bossuet, & la délicatesse de Fenelon ; la noblesse de Malherbe, & le brillant de Fontenelle ; la vivacité rapide de Bourdaloue, & la douceur insinuante de Cheminais & de Massillon ; le burin profond du Cardinal de Retz, & le pinceau lèger de Pélisson, nous découvrent dans nos propres Ecrivains des manières de penser presque aussi différentes, que celles d'un Espagnol & d'un Italien. La question est de savoir en quoi consiste la beauté de ce tour d'esprit, qui distingue les grands Auteurs des médiocres, qui relève quelquefois leurs productions les plus foibles ; & d'où il arrive si souvent que la même parole, qui dans les uns ne paroit qu'une proposition toute simple, qui n'a rien de piquant, devient dans les autres ce qu'on

appelle une belle penſée, un beau ſentiment, un bon mot. N'en ſoyons pas ſurpris. Les Auteurs médiocres, ſans génie & ſans ame, nous préſentent les objets froids comme eux & inanimés, au lieu que les grands Ecrivains nous les tranſmettent, ſi j'oſe ainſi dire, avec toutes les images & avec tous les mouvemens qu'ils en reçoivent eux-mêmes. Les uns ne font que les crayonner, les autres les peignent. Ceux-là ne ſavent tout au plus que les décrire; ceux-ci les gravent juſqu'au fond du cœur, par le tour d'imagination & de ſentiment dont ils les animent. Nous en ſommes frappés comme d'un éclair qui nous ſurprend: pourquoi? Nous y voyons tout-à-coup paroître quelqu'un de ces traits du Beau eſſentiel ou naturel, dont nous avons tant parlé: ici un eſprit vif & juſte, qui ſait en peu de mots nous offrir pluſieurs idées lumineuſes: là un eſprit facile & profond, qui penſe & qui ſait nous faire penſer: un eſprit fin & modeſte, qui ſait nous faire entendre ce qu'il n'eſt pas permis de dire: une imagination riante, qui nous réveille par ſes ſaillies: un génie élevé, qui nous élève avec lui au-deſſus des préjugés vulgaires: un cœur généreux, qui nous rend, comme lui, ſupérieur aux foibleſſes des autres hommes: en un mot, une manière de penſer ou de ſentir les choſes, qui n'a rien de commun, & qui n'a rien que de naturel. Voilà dans une pièce d'eſprit ce que nous croyons devoir entendre par la beauté du tour. Quelle eſt enfin celle du ſtyle? Commençons toujours par définir.

J'appelle ſtyle une certaine ſuite d'expreſſions & de tours tellement ſoutenue dans le cours d'un Ouvrage, que toutes ſes parties ne ſemblent être que les traits d'un même pinceau, ou ſi nous conſidérons le diſcours comme une eſpèce de muſique naturelle, un certain arrangement de paroles, qui forment enſemble des accords, d'où il réſulte à l'oreille une harmonie agréable. C'eſt l'idée que nous en donnent les Maîtres de l'Art.

Je ſuis fâché de le dire, mais il n'en eſt pas moins vrai, il s'enſuit delà qu'il y a aujourd'hui peu d'Auteurs qui aient un vrai ſtyle. On en trouve encore qui

ont de l'expreſſion. Il y en a même qui ont du tour, du moins par intervalle. Il ne faut pour ces deux articles qu'un génie aſſez médiocre. Mais pour en former dans le diſcours une ſuite bien liée, de manière que le bon ſens, l'eſprit & l'oreille ſoient par-tout également ſatisfaits; il faut une certaine étendue d'intelligence & de goût, qui eſt une qualité bien rare. Ne diroit-on pas même que pluſieurs n'en ont pas l'idée? Jugeons-en par la foule de nos Orateurs & de nos Ecrivains. Quelle eſt leur manière de compoſition? Quelques termes nouveaux: quelques phraſes à la mode, quelques tours cavaliers ou précieux, quelques lieux communs ſouvent uſés par nos ancêtres, quelques traits de Rhétorique lancés au haſard, quelques petites fleurs dérobées en paſſant aux Anciens ou aux Modernes; c'eſt aujourd'hui notre ſtyle ordinaire. Découſu & libertin, vagabond & inégal, ſans nombre, ſans meſure, ſans liaiſon, ſans proportion ni entre les choſes, ni entre les mots. Me permettra-t-on de le dire? Nous ne voyons preſque plus dans la République des Lettres que des Ouvrages de pièces rapportées, & qui ne ſont point faites pour aller enſemble.

Cependant, peut-on douter que le ſtyle, tel que nous l'avons défini, ne ſoit en quelque ſorte l'ame du diſcours; l'attrait & le charme qui ſoutient l'attention de l'eſprit par la ſuite des matières qu'il enchaîne enſemble; par la liaiſon naturelle des tours différens dont il les aſſortit; par la douceur de l'harmonie dont il nous frappe l'oreille, & par-là le cœur, qui par une impreſſion invincible de la Nature, aime par-tout les accords, non-ſeulement dans la muſique, mais en tout genre de compoſition? Je ne crois pas qu'on m'en demande d'autre preuve que ce goût même de la Nature, qui eſt inconteſtable.

Ainſi en trois mots, voilà tous les traits que renferme l'idée du Beau dans le ſtyle: une ſuite marquée dans les matières, dans les penſées, dans les raiſonnemens, qui compenſent le fond du diſcours; un aſſortiment juſte dans les tours & dans les figures ſous leſquelles on les préſente; une eſpèce d'har-

monie dans le choix des termes qui en expriment l'enchaînement ; & par-dessus tout le reste, un certain feu répandu par-tout, qui ne souffre ni les réfléxions inutiles, toujours froides ; ni les faux brillans, toujours ennuyeux ; ni les paroles superflues, toujours glaçantes.

C'est en demander beaucoup à la plûpart de nos Auteurs. J'en conviens. Mais je les prie de considérer, que je parle du Beau dans le discours ; que je n'en parle que d'après les plus grands Maîtres, ou plutôt d'après les règles de la Nature ; & que s'ils n'ont pas le courage d'y aspirer, ils en seront quittes pour ne plus écrire, ou s'ils ne peuvent pas se taire, pour continuer à écrire mal. On ne force personne au bien dans la République des Lettres.

N'exagérons pourtant pas la rigueur des loix. Nous n'avons garde de prétendre que le style doive être par-tout également beau & soutenu. On permet dans la peinture quelques *négligemens* de pinceau, pour donner plus de relief aux traits finis & achevés. On peut aussi permettre dans le discours quelques négligences de style, pourvu que l'Auteur sache couvrir ces petits défauts par des beautés qui les effacent. Cicéron, ce grand modèle d'éloquence, ne vouloit point qu'à ses harangues on se récriât trop souvent : que cela est beau ! que cela est bien dit ! *Nolo nimiùm, bellè & festivè.* Il avoit pour maxime d'y laisser des ombres & des nuances, pour tempérer le brillant d'un sublime trop continu. Il ne faut jamais tomber, mais on peut descendre quelquefois pour se relever tout-à-coup avec plus de force. Le feu de l'esprit, qui est l'ame du style, ne doit jamais s'éteindre tout-à-fait ; mais il y a des endroits où l'on peut lui permettre de s'amortir un peu, pour se rallumer en d'autres avec plus d'éclat. Je crois même, disoit encore un grand Maître de l'Art, qu'il faut pardonner à l'essor du génie quelques défauts réels, mais à condition que ce ne soit que des défauts, & non pas des monstres en fait de style. (*a*) *Multa donanda ingeniis puto, sed donanda*

(*a*) *Sen. l. 5 controv. pref.*

vitia, *non portenta*. C'eſt-à-dire, des irrégularités; mais non pas des déſordres; des écarts, & non pas des égaremens; des hardieſſes, & non pas des délires; des ombres, & non pas des obſcurités; des fautes contre l'Art, mais non pas contre la Nature. C'eſt-à-dire, en un mot, que les défauts pardonnables dans un diſcours doivent être comme les taches du Soleil, qui ne ſe découvrent point à la ſimple vue, mais ſeulement au téleſcope, & qui alors même nous paroiſſent comme abſorbées par la lumière qui les environne. C'eſt en matière de ſtyle tout ce qu'on peut relâcher de la rigueur des règles. Mais voici un article ſur lequel il n'y a point de grace à leur demander.

Je viens à la dernière queſtion que nous avons propoſée ſur la nature du beau ſpirituel : ſavoir, quelle en eſt la forme préciſe, non plus dans les parties, mais dans le total d'une pièce. On peut ſe ſouvenir du grand principe que nous avons emprunté de Saint Auguſtin dans les chapitres précédens. Mais en tout cas je le répète ; c'eſt que l'unité eſt la forme eſſentielle du beau en tout genre de beauté. (*a*) *Omnis perrò pulchritudinis forma unitas eſt.* Nous l'avons appliqué au beau ſenſible, nous l'avons étendu au beau moral. On va voir qu'il embraſſe également le beau ſpirituel. Preuve manifeſte que c'eſt un des premiers axiomes du bon ſens & du bon goût.

Je dis donc que pour qu'un ouvrage d'éloquence ou de poéſie ſoit véritablement beau, il ne ſuffit pas qu'il ait de beaux traits. Il faut qu'on y découvre une eſpèce d'unité, qui en faſſe un tout bien aſſorti. Unité de rapport entre toutes les parties qui le compoſent : unité de proportion entre le ſtyle & la matière qu'on y traite : unité de bienſéance entre la perſonne qui parle, les choſes qu'elle dit, & le ton qu'elle prend pour les dire. C'eſt le fameux précepte d'Horace, ou plutôt de la Nature.

Denique ſit quodvis ſimplex duntaxat, & unum.

(a) *S. Aug. ep.* 18. *edit. PP. BB.*

Tâchons de bien concevoir tout le prix de cette unité du discours par les disparates, & par les contrastes ridicules où tombent nécessairement les Auteurs qui la négligent.

On a trop d'expérience pour ignorer qu'il y en a un très-grand nombre qui bornent tous leurs soins à bien former chaque partie de leur ouvrage sans penser au tout. Un Poëte Lyrique, par exemple, ne songera qu'à faire de belles strophes; un Poëte Dramatique, qu'à composer de belles scènes : un Orateur, qu'à tracer de belles figures ; un Auteur, qu'à semer dans son livre beaucoup d'esprit. On coud ainsi ensemble, disoit Horace, des écrivains de son temps, deux ou trois bandes de pourpre : *Unus, & alter assuitur pannus :* voilà une pièce faite. Ces Messieurs ne laissent pas d'éblouir d'abord un certain Public, parce qu'en effet ils ont de temps en temps quelques beautés. Mais parce que toutes ces beautés disparates ou sans liaison, n'agissent que séparément, quel en est l'effet ordinaire ? On s'apperçoit bientôt, que par cette composition décousue, ils ont trouvé l'art de faire une méchante Ode avec de belles strophes ; une Tragédie pitoyable, avec de belles scènes ; une Harangue fade & insipide, avec de belles figures ; un Livre très-ennuyeux ; avec de beaux traits d'esprit. Semblables à ces Peintres d'un talent borné, qui savent bien faire un portrait, mais qui ne sauroient faire une tableau ; ils réussissent en détail, & ils échouent dans l'ensemble. Ils font élégamment une description, un récit ; mais tous ces membres détachés n'ont point d'articulations, qui en fassent un corps. Chaque pensée, chaque mot, est un éclair qui nous réveille ; mais rassemblez tous ces éclairs, vous n'en ferez jamais un beau jour. Ainsi, un Ouvrage d'esprit plaît par parties, & il déplaît par le tout. On en lira peut-être une page ; mais lisez qui voudra toute la pièce. La suite y manque : l'unité y est rompue ; & je ne puis me résoudre à suivre un Auteur qui ne se suit pas lui-même.

J'avoue que, malgré le goût libertin de notre siècle, il est encore des esprits solides. Ils savent prendre un dessein, en assortir les matériaux, en former une suite

bien liée. Ils vont toujours à un but sans écart, ou du moins sans égarement. Le fond de votre ouvrage est donc parfaitement beau. Je vous en félicite ; mais par malheur votre style dépare votre matière, ou la pare trop. Vous entonnez la trompette dans un églogue, & vous prenez le chalumeau dans un poëme épique. Votre sujet est sublime, & votre style rampant ; ou au contraire, votre sujet est simple, & votre style pompeux. Vous confondez tous les genres d'écrire. Vous parlez Prose en vers, & Vers en prose. Vous portez dans l'Histoire le ton de la Chaire, dans la Chaire les fleurs de l'Académie, & dans l'Académie le style austère du Barreau. Du reste, votre discours est bien pris, le quadre en est beau, le plan bien tracé, bien ordonné, bien rempli. C'est-à-dire, que vous entendez bien le dessein, mais que vous manquez dans le choix & dans l'application des couleurs. Disproportion choquante, qui rompant l'unité de votre discours dans un point aussi essentiel que le rapport du style à la matière, détruit manifestement, ou du moins dégrade la beauté du fond par le contraste de la parure.

Voilà bien des attentions que l'on demande à un Auteur. Ce n'est pas tout. Il y a une troisième espèce d'unité, qui n'est pas moins nécessaire à la beauté d'une pièce d'esprit : c'est par où je vais finir ce Chapitre.

Quand on lit un ouvrage, on en lit aussi l'Auteur. C'est une expression reçue, mais dont on me permettra d'étendre un peu la signification. Je veux dire, que naturellement on compare sa personne, son état, son âge, son caractère, sa religion, sa naissance même, & le rang qu'il tient dans le monde, avec les choses qu'il dit, avec sa manière de penser, avec son style, son air, son langage, avec le ton qu'il prend dans ses discours : on examine si tout cela lui convient selon les loix de la décence ; on incorpore, si j'ose ainsi m'exprimer, l'Auteur avec sa pièce ; pour voir le total qui en résulte. En un mot, on veut trouver dans un ouvrage d'esprit, un tableau, dont la perspective soit un honnête homme, qui parle au public avec tout le respect qu'il doit à la vérité, à l'ordre, à son propre honneur, & à l'honnêteté publique ; c'est ce que j'appelle unité de bienséance.

La règle eſt inconteſtable ; mais parmi nos auteurs, ſurtout depuis un certain temps, qui eſt-ce qui l'obſerve avec toute l'exactitude requiſe ? ou plutôt, combien en voyons-nous qui la violent ſans égard ? Eſt-ce manque d'étendue d'eſprit pour en embraſſer tous les rapports ? Eſt-ce inattention ? Eſt-ce ignorance des règles, ou mépris des loix & des mœurs ? Quelle qu'en ſoit la cauſe, qui ne peut être que honteuſe, il eſt manifeſte que ce défaut d'unité de bienſéance, répand toujours dans leurs écrits un certain air diſcordant qui choque la raiſon, & par conſéquent le bon goût.

Car j'en appelle encore une fois au ſentiment de la Nature : le moyen de n'être pas choqué en liſant, par exemple, un Auteur qui ſe pique de fineſſe d'eſprit, & qui ne ſait nous entretenir que de groſſiéretés : un Poëte, qui ſe pique de bon ſens, & qui dans une Ode ſérieuſe met tous les délires imaginables ſur le compte de la raiſon : une Poëtrice, (qu'on me permette ce terme) qui nous vante par-tout la beauté de ſon ame, & qui nous déclare ſans façon que l'idée d'honneur l'incommode : un petit-maître du Parnaſſe, à peine ſevré du Collège, qui prend déja le ton des Boileau & des Corneilles, pour y prêcher la Réforme : un Auteur Chrétien, qui fait le Juif errant ou l'Eſpion Turc, pour nous débiter plus librement ſes extravagances & ſes impiétés : un Philoſophe, qui, ſelon lui, a profeſſé toute ſa vie le pur Evangile, affecté hautement la qualité d'honnête homme, défié tous ſes adverſaires de le trouver en défaut ſur la Religion & ſur les Mœurs, & qui ne travaille depuis près de quarante ans, que pour amaſſer dans un ſeul ouvrage, une bibliothéque entière d'irréligion & d'infamie : des Auteurs conſacrés par la ſainteté de leur état, qui prennent le maſque de Cavaliers, pour en prendre impunément le ſtyle libertin ; qui s'amuſent à faire des Romans de galanterie, des Opéras tout profanes, des Comédies bouffonnes, des Contes ridicules ; ou qui, par un abus encore plus énorme, établiſſent dans leurs cabinets, des manufactures de Libelles, d'où ils lâchent dans le monde la médiſance, la calomnie, la fureur, toujours déguiſées ſous quelques beaux noms, mais toujours reconnoiſſables. Peut-on, dis-je, en inſtruire

de pareils Ecrivains, s'empêcher d'y appercevoir avec horreur, un contraſte révoltant ? Et pourquoi révoltant ? Je le demande à quiconque a des mœurs. N'eſt-ce pas ſur-tout par l'oppoſition indécente qui ſe trouve entre le caractère de l'ouvrage, & celui que devroit avoir l'Auteur ? c'eſt-à-dire, parce qu'on y voit rompre ſans reſpect cette aimable unité de bienſéance, qui de l'Auteur & de ſon ouvrage ne doit faire qu'un tout, dont aucune partie ne déshonore l'autre, ni par ſa difformité, ni par ſon incongruité.

C'eſt tout ce que j'avois à dire ſur le beau dans les ouvrages d'eſprit. Raſſemblons-en tous les traits en peu de mots pour le rendre plus ſenſible. Que la baſe en ſoit toujours la vérité, l'ordre, l'honnête, & le décent. Que ſur ce fond du beau eſſentiel on répande, ſelon l'exigence des matières, les images, les ſentimens, les mouvemens convenables, toutes les graces du beau naturel. Que l'expreſſion, le tour, le ſtyle, relèvent encore à l'eſprit & à l'oreille, ces beautés fondamentales du diſcours, mais avec un art qui reſſemble ſi bien à la Nature, qu'on le prenne pour elle-même. Enfin, que tout cela forme un corps d'ouvrage lié, ſuivi, animé, ſoutenu, & dans lequel il n'y ait aucun hors-d'œuvre qui en rompe l'unité.

Denique ſit quodvis ſimplex duntaxat, & unum.

CHAPITRE IV.

Le Beau Muſical.

DANS les trois premiers Chapitres ſur le beau, je n'ai préſenté que des ſpectacles. A l'œil, celui du beau viſible ; au cœur, le beau moral ; a l'eſprit, le beau ſpirituel. Il faut auſſi contenter l'oreille. Je me propoſe de donner maintenant une eſpèce de concert, en parlant du beau muſical.

Mais avant que d'entrer en matière, on me permettra de préluder un peu d'abord, comme les autres Muſiciens, c'eſt-à-dire, d'y préparer par quelques notions générales de muſique, puiſées dans la Nature, par l'établiſſement des principes de l'harmonie, fondés ſur l'expérience ; & par un abrégé hiſtorique des divers ſyſtêmes, qu'on en a formés en divers temps. Connoiſſance préliminaire, ſans leſquelles il me ſeroit aſſez difficile de me faire bien entendre, quand il s'agira d'entrer dans le fond du beau muſical. Ainſi, je diviſerai ce Chapitre en deux articles, dont le premier ne ſera qu'une préparation au ſecond.

ARTICLE PREMIER.

D'abord, il eſt certain que la Muſique nous charme tous naturellement. C'eſt un goût auſſi ancien que le monde, auſſi répandu que le genre-humain ; & le Créateur qui nous l'a inſpiré avec la vie, n'a rien oublié pour l'entretenir dans notre ame par les concerts naturels de voix & d'inſtrumens, que ſa providence nous fait entendre de toutes parts. Des oiſeaux qui chantent, comme pour nous piquer d'émulation : des échos qui leur répondent avec tant de juſteſſe ; des ruiſſeaux qui murmurent ; des rivières qui grondent ; les flots de la mer qui montent & qui deſcendent en cadence, pour mêler leurs ſons divers aux réſonnemens des rivages : ici les

Zéphirs, qui soupirent parmi les roseaux ; là, les aquilons, qui sifflent dans les forêts ; tantôt tous les Vents coujurés, ou plutôt concertés ensemble par la contrariété même de leurs mouvemens, qui après s'être choqués dans les airs, se réfléchissent contre les corps terrestres, montagnes, rochers, bois, vallons, collines, palais, cabanes, pour en tirer toutes les parties d'un concert ; & afin que rien ne manque à la symphonie, auxquels souvent se joint dans les nues cette belle basse dominante, vulgairement nommée Tonnerre, si grave, si majestueuse, & qui sans doute nous plairoit davantage, si la terreur qu'elle nous imprime, ne nous empêchoit quelquefois d'en bien goûter la magnifique expression.

Mais après l'orage, voilà l'Iris qui paroit pour nous annoncer le calme. Le croiroit-on, que c'est encore là une image musicale ? On ne peut en douter depuis les expériences du célèbre Monsieur Newton. Il en rapporte plusieurs dans son Optique, (*a*) d'où il résulte évidemment que les sept couleurs de l'arc-en-ciel : savoir, le rouge, l'orangé, le jaune, le vert, le bleu, l'indigo & le violet, y occupent dans la bande colorée, des espaces qui sont entr'eux dans la même proportion que les intervalles des sept tons de la Musique. Voilà donc une espèce de tablature naturelle que le Créateur présente à nos yeux, pour nous initier aux mystères de cet Art. Et avec elle, combien nous donne-t-il de moyens pour l'exécuter avec succès ? Tant de corps sonores pour construire nos instrumens ; des cordes harmonieuses pour en tirer des sons agréables ; des mains & des doigts agiles pour en composer des accords ; des voix de tous les dégrés, des basses, des tailles, des dessus, pour en former des accompagnemens, & ce qui étoit encore plus essentiel, un juge fin & délicat pour en diriger le concert, je veux dire l'oreille, que tout le monde reconnoît aujourd'hui sans contestation pour le plus subtil & le plus spirituel de nos sens.

J'ai donc eu raison d'assurer que l'Auteur de la Nature n'a rien oublié pour entretenir dans nos cœurs le

(a) *Newt. Opt. p.* 104. & 177.

goût

goût de la Musique. Il y a réussi : nous la voyons aimée parmi tous les peuples de la terre. Mais si le goût en est commun, on peut dire que la vraie idée en est assez rare. On se contente presque toujours du plaisir sensible qu'elle imprime dans le cœur, sans remonter à la source, qui, avec ce plaisir sensible, nous en donneroit un raisonnable infiniment plus délicieux. Il faut donc, après avoir ébauché l'idée de la Musique par la considération des essais que nous en trouvons dans la Nature, poser les principes fondamentaux de l'Art, pour en rendre la notion plus étendue. C'est un second prélude, qui ne me fournira pas des images aussi agréables que le premier, mais qui en récompense me sera beaucoup plus utile pour faire entendre pleinement mon sujet.

La Musique dans sa notion propre, est la science des sons harmoniques & de leurs accords.

J'appelle son harmonique, non pas un son tout simple, sec & instantané, qui n'est proprement que du bruit, comme celui d'un caillou qui en frappe un autre; mais un son, qui par la résonnance du corps sonore d'où il part, nous fait entendre outre le son principal, une succession de plusieurs autres agréables à l'oreille : comme celui du timbre d'une bonne cloche, celui de la corde d'un claveſſin, ou celui d'une voix sonore qui entonne un air. Je dois cette idée au célèbre Monsieur Sauveur. *Hist. Académ. 1701 p. 299. Mém.*

Le son harmonique se divise en grave & en aigu. Tout le monde sait, que du grave on monte à l'aigu, suivant l'ordre des notes musicales, *ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut*, & que l'on descend de l'aigu au grave dans un ordre contraire, *ut, si, la, sol, fa, mi, re, ut*. C'est ce qu'on appelle gamme.

Il y a huit sons dans cette suite harmonique. On passe de l'un à l'autre, soit en montant, soit en descendant, par certains degrés ou intervalles qui les lient ensemble. Il y en a sept, & on les nomme vulgairement les sept tons de la Musique : *septem discrimina vocum*. Nous en donnerons ailleurs une idée plus exacte. Il suffit ici de remarquer en général :

1. Que si l'on prend les huit sons harmoniques en

montant, on appelle *seconde* la distance du premier au second, celle de *ut* à *re*; *tierce*, la distance du premier au troisième, celle de *ut* à *mi*; *quarte*, sa distance au quatrième *fa*; *quinte*, sa distance au cinquième *sol*; *sixte*, sa distance au sixième; *la septième*, sa distance au septième *si*; enfin *octave*, sa distance au huitième, celle de *ut* à *ut*. Laquelle, comme on le voit, renferme dans son étendue tous les autres intervalles.

2. Que si l'on veut pousser plus loin cette suite harmonique, en montant du second *ut* à un troisième, d'un troisième à un quatrième, &c. on appellera les notes interposées de l'un à l'autre, neuvième, dixième, onzième, &c. du nom de leur rang numérique. Ainsi, une voix peut quelquefois s'élever au dessus de la première octave qu'elle a entonnée: c'est en quoi consiste son étendue.

3. Que le son n'est grave ou aigu que par comparaison; qu'il faut deux sons différens, l'un grave & l'autre aigu, pour faire un ton; deux tons pour faire une consonance, deux consonances pour faire un accord, plusieurs accords pour faire un mode; & plusieurs modes pour faire une harmonie complette, une mélodie de voix, ou une symphonie d'instrumens, bien remplie & bien variée: ce qu'on appelle aussi modulation.

4. Que deux sons harmoniques peuvent être ou successifs ou simultanés. Successifs, quand ils s'entresuivent comme dans le chant d'une seule voix. Simultanés, quand ils s'accompagnent, lors, par exemple, que plusieurs voix chantent en parties.

Dans l'un & dans l'autre cas, les deux sons peuvent produire dans l'oreille trois expressions différentes. L'union, la consonance, & la dissonance.

L'unisson, quand ils sont tous deux si égaux & si consonans, qu'ils semblent ne faire qu'un seul & même son.

La consonance, quand l'aigu & le grave se mêlent sans se confondre, ensorte qu'on en voit sans peine la différence & la conformité, la distinction & l'union: ce qui donne à l'ame un plaisir facile, & par-là très-agréable.

La dissonance, quand ces deux sons se trouvent au contraire si différens ou si disproportionnés, que leur rapport paroît à l'oreille, ou indéterminable, ou trop difficile à déterminer; difficultés que l'ame ne peut sentir sans quelque désagrément.

De cette idée générale de la Musique, il est aisé de conclure, que c'est une science mixte, qui tient en même-temps, & de la Physique & de la Mathématique. Deux territoires, prenons-y garde, qu'il y faut bien distinguer pour leur assigner à chacun ses droits & ses limites.

En tant que Science Physique, elle a pour objet le son harmonieux tel que nous l'avons défini, le temps de sa durée, son degré d'aigu & de grave, ses élévations & ses abaissemens réciproques, les vibrations des corps sonores qui le rendent, celles de l'air qui le transmettent, & la nature des impressions qu'en reçoit l'oreille, selon qu'elle en est frappée.

En tant que Science Mathématique, elle considére les rapports géométriques des sons, des intervalles qui les séparent, des tons qui en résultent & des accords qu'elle en compose. Elle exprime ces rapports par des nombres, pour les représenter à l'esprit avec toute la précision que demande une science véritable. Enfin, de ces nombres, qu'on appelle sonores à cause de cet usage, elle forme des proportions & des progressions harmoniques, pour mettre tout en règle dans ses compositions. Ainsi nous pouvons encore la définir sous ce regard, la Géométrie des Sons.

La fin de la Musique est double, comme son objet. Elle veut plaire à l'oreille, qui est son juge naturel. Elle veut plaire à la raison, qui préside essentiellement aux jugemens de l'oreille. Et par le plaisir qu'elle cause à l'une & à l'autre, elle veut exciter dans l'ame les mouvemens les plus capables de ravir toutes ses facultés. Un ancien Auteur, nommé Aristide, fameux par un excellent Traité de Musique, lui donne une fin encore plus noble. C'est de nous élever à l'amour du Beau suprême. *Finis Musicæ pulchri amor.* (a)

(a) *Aristid. p.* 130. *édit. Meibem.*

N'en doutons pas, c'eſt-là principalement qu'elle doit tendre. Je ſais très-bien que la plupart des amateurs de la Muſique ne s'élevent pas ſi haut. Mais pour faire voir la ſolidité de cette penſée, nous n'avons qu'à conſidérer la nature des nombres que nous avons appellés ſonores, & auſquels tant de Philoſophes ont attribué toute la force de l'harmonie. Du moins eſt-il certain qu'ils y entrent pour beaucoup. Il s'agit, pour mettre tout le monde au fait du Beau Muſical, de les déterminer par des principes ſûrs.

L'expérience nous apprend :

1. Que tout le reſte étant égal en deux cordes ſonores, inégales en longueur, le ſon de la plus longue eſt toujours plus grave que celui de la plus courte ; que ſi l'on allonge un peu la plus courte, le ſon qu'elle rendra devient d'autant plus grave, qu'elle approche plus d'être égale à la plus longue ; enfin, que les deux ſons arrivent à l'uniſſon parfait, quand les deux cordes parviennent à être parfaitement égales. C'eſt un principe reconnu des Anciens & des Modernes ; & le grand Deſcartes, qui l'avoit examiné par lui-même, en a fait le fondement de ſon Abregé de Muſique.

2. Que ſi l'on diviſe une corde ſonore en 2, en 3, en 4, en 5 ou en 6 parties égales, le ſon de la corde entière, & celui de l'une, ou d'un certain nombre de ſes parties aliquotes, produiront dans l'oreille cette impreſſion agréable qu'on appelle Conſonance. Juſques-là rien de ſurprenant. Voici une eſpèce de paradoxe.

Il n'en ſera plus de même, ſi l'on pouſſe plus avant la diviſion de la corde ; par exemple, en 7 ou en 8 parties égales. On éprouvera que la corde entière & ſes parties, ne rendront plus des ſons amis & conſonans ; mais, ſi j'oſe ainſi dire, des ſons ennemis, diſcordans, rudes, & d'autant plus déſagréables, que leurs rapports ſeront plus difficiles à déterminer. C'eſt un fait atteſté par toutes les oreilles muſicales, depuis le fameux Pythagore, le prémier que nous ſachions qui ait entrepris de réduire la Muſique en Art, juſqu'à M. Rameau, le dernier de nos Auteurs qui en ait traité un peu à fond.

Ainſi, tous les nombres ſonores ſe trouvent renfermés dans les ſix premiers termes de la ſuite naturelle : 1. 2. 3. 4. 5. 6. Or, ſix termes ne donnent que cinq intervalles immédiatement conſécutifs. D'où je conclus que nous n'avons que cinq conſonances primitives, repréſentées par les intervalles ou par les rapports géométriques de ces nombres : l'octave par le rapport de 1 à 2 ; la quinte par celui de 2 à 3 ; la quarte par celui de 3 à 4 ; la tierce majeure par celui de 4 à 5 ; & la tierce mineure par le rapport de 5 à 6.

On diſtingue les conſonances en ſimples & en compoſées.

On appelle ſimples, celles dont le rapport n'eſt pas plus grand que la raiſon double. Telles ſont par conſéquent toutes les conſonances primitives.

On appelle compoſées, celles dont le rapport eſt plus que double ; comme celui de 1 à 3, qui donne la double quinte ; celui de 1 à 4, la double octave ; celui de 1 à 5, la bouble tierce, &c.

Le nombre des conſonances ne peut donc être que très-borné. Il y a au contraire une infinité de diſſonances, mais qui ne ſont pas toutes également déſagréables. Il y en a même qui ne laiſſent pas de plaire, ſinon par leur nature, du moins par le mérite emprunté de quelques belles conſonances voiſines, ou par l'uſage que les Maîtres de l'Art en ſavent faire par le moyen du tempérament. Auſſi les Anciens, tout ſcrupuleux qu'ils étoient en cette matière, n'ont-ils point fait difficulté d'en admettre quelques-unes dans leur Muſique. Toutes celles, par exemple, qui ſemblent naître en quelque ſorte des conſonances primitives par la multiplication ou par la diviſion des nombres ſonores.

Par la multiplication, comme les intervalles compris entre leurs quarrés, 4. 9. 16. 25. 36. dont les rapports conſécutifs de 4 à 9, de 9 à 16, de 16 à 25, & de 25 à 36, nous offrent tout de ſuite la neuvième, la ſeptième, la quinte ſuperflue, & la fauſſe quinte.

Par la diviſion, comme les rapports des Quotiens,

qui expriment les petits intervalles de la Muſique ; ou les élémens des conſonances.

Il y en a trois : les tons, les demi-tons, & le comma. On les diviſe en majeurs & en mineurs.

Le ton majeur eſt la différence, ou plutôt le rapport géométrique de la quinte à la quarte, qui eſt $\frac{8}{9}$. C'eſt la diſtance de *re* à *mi* dans la gamme vulgaire.

Le ton mineur eſt la différence de la quarte à la tierce mineure, qui eſt $\frac{9}{10}$. C'eſt la diſtance de *ut* à *re*.

Le demi-ton majeur eſt la différence de la quarte à la tierce majeure, qui eſt $\frac{15}{16}$ C'eſt la diſtance de *mi* à *fa* ou de *ſi* à *ut*.

Le demi-ton mineur, qu'on appelle auſſi Dieze, eſt la différence de la tierce majeure à la mineure, qui eſt $\frac{24}{25}$. Il n'y en a point d'exemple dans la gamme ordinaire, qui eſt celle de la Nature toute ſimple ; mais on en fait un grand uſage dans la Muſique figurée.

Les comma ſont des parties de tons encore plus petites. Le majeur eſt la différence du ton majeur au mineur, qui eſt $\frac{80}{81}$. & le mineur, la différence du ſemi-ton majeur au mineur, qui eſt $\frac{125}{128}$.

Les profonds Muſiciens portent encore plus loin leurs opérations ſur les nombres ſonores, pour trouver des parties de tons encore plus fines. Mais pourquoi, dira-t-on, tant de claculs ſi pénibles dans un Art tout deſtiné à la ſatisfaction des ſens, qui ne s'amuſent guere à ſupputer leurs plaiſirs ? N'aura-t-on jamais que de l'ingratitude pour les Géométres, qui ſe donnent tant de peines pour nous en épargner ! N'a-t-il point fallu, pour diriger le Muſicien dans ſes compoſitions, déterminer le chant où la Nature nous conduit par elle-même, & celui où l'Art peut conduire la Nature ſans la forcer ? Or, c'eſt par le moyen de ces opérations, jointes à l'expérience qui les a toujours ou prévenues, ou confirmées, que les Inventeurs de la Muſique ont découvert, que la voix ne peut entonner avec grace, que la moitié, le tiers, ou le quart d'un ton.

De là les trois fameux syſtêmes des Anciens, que nous ſuivons encore. Le diatonique, le chromatique, & l'enharmonique : le premier, qui procéde par des moitiés ; le ſecond, par des tiers ; le troiſième, par des quarts de ton.

Le prémier, qui eſt le plus naturel, plaît à tout le monde : le ſecond, qui ajoute beaucoup d'art à la Nature, plaît ſur-tout aux ſavans Muſiciens : le troiſième, qui eſt le plus exact & le plus fin, ne plaît guere qu'aux plus habiles, & aux plus profonds d'entre les habiles. C'eſt ainſi que le célébre Ariſtide (*a*) les a autrefois caractériſés. Plutarque en parle à peu près dans les mêmes termes, & nous ne croyons pas que le jugement de l'oreille ait changé à cet égard depuis ce temps-là.

Dans la pratique de ces trois ſyſtêmes d'harmonie, on peut encore diſtinguer deux eſpèces de Muſique : la Muſique juſte, & la Muſique tempérée ; la prémière, géométriquement exacte ; & la ſeconde, qui ne l'eſt que phyſiquement. L'Hiſtoire en fixera peut-être mieux les idées, que des définitions en forme. C'eſt le troiſième prélude que j'avois promis.

Pythagore, (*b*) qui étoit trop ſage pour un Muſicien, obſerva ſcrupuleuſement les règles qu'il avoit trouvées de la Muſique juſte. Il n'admettoit dans ſes compoſitions que les conſonances primitives. Il en banniſſoit à toute rigueur les diſſonances les plus ſupportables. Il y vouloit par-tout la préciſion de la règle & du compas. Mais quel fut le ſuccès de cette juſteſſe trop mathématique ? Il réuſſit à plaire à la raiſon, ce qui n'eſt pas un grand mérite auprès du peuple : & il ne contenta pas l'oreille, à qui ſa Muſique parut trop ſimple, trop ſéche, trop abſtraite ; ce qui eſt toujours un grand défaut.

Après un peu plus d'un ſiècle, Ariſtoxéne chercha le moyen d'y rémédier. Il trouva le tempérament, une des plus belles inventions de l'eſprit humain. C'eſt-à-dire, la manière de concilier les diſſonances

(*a*) *Ariſtid. p.* 19. *edit. Meib.*
(*b*) *L'an du Monde* 3480.

avec les consonances par une altération modérée des unes & des autres, pour en tirer des accords plus piquans & plus variés. Mais quoique très-habile dans son Art, il ne prit pas garde, qu'à force de piquer on blesse. Il prodigua trop le sel des dissonances, & on l'accusa bien-tôt d'avoir cherché à plaire à l'oreille aux dépens de la raison: ce qui déplut aux Sages d'Athènes, où la Musique faisant partie de l'éducation des enfans, on jugea qu'il étoit à craindre, que la licence musicale n'influât trop sur les mœurs de la jeunesse. Il fallut donc tempérer ce tempérament même, en le réduisant à des bornes, où la justesse ne fût pas trop sensiblement violée.

Ptolomée, (*a*) parmi les Anciens, tâcha de le rectifier par de nouvelles règles. Zarlin, parmi les Modernes, (*b*) y réussit encore mieux dans ses Institutions Harmoniques: Ouvrage le plus rempli que nous ayons sur les matières musicales, & qui a mérité à son Auteur le glorieux titre de Prince des Musiciens. Deux célébres Membres de l'Académie Royale des Sciences, Monsieur Huygens & Monsieur Sauveur, se sont signalés de nos jours (*c*) dans la même carrière, en inventant chacun un nouveau système de Musique tempérée. Le grand Lulli (*d*) nous a donné plus dans ses admirables compositions, où en suivant pas à pas le génie de la Nature, il a exécuté tout ce que la plupart des autres n'avoient fait qu'imaginer. Nous ne parlons point d'un nouveau Musicien (*e*) qui semble partager tout Paris. Nous laissons mûrir sa réputation, d'autant plus que les principes qui lui sont propres, ne sont pas encore assez bien établis, pour la mettre hors d'atteinte aux révolutions de la fortune.

Mais ne dirons-nous rien de la fameuse querelle entre les partisans de l'ancienne Musique, & ceux de la

(*a*) *L'an de N. S.* 140.
(*b*) *En* 1589.
(*c*) *En* 1699.
(*d*) *Mort en* 1686.
(*e*) *En* 1739.

moderne ? Cette queſtion n'entre pas dans mon deſſein. Cependant, ſi après avoir lu tous les Auteurs que j'ai pu trouver ſur la Muſique, depuis Ariſtoxène juſqu'à Monſieur Rameau, il m'étoit ſeulement permis de dire l'impreſſion qui m'en eſt reſtée, je la rendrois en trois mots. Les Anciens ſont les pères de la Muſique ; ils en ont établi tous les principes ; & par le goût muſical que leurs Ouvrages ont répandu de ſiècle en ſiècle, ils ont produit des enfans, dont il m'a paru que la plupart ne connoiſſent pas leurs pères : & que d'autres, encore plus ingrats, refuſent de les reconnoître.

La queſtion d'ailleurs n'eſt pas fort importante, ni même trop raiſonnable. Nous n'avons plus les pièces muſicales des Anciens, où apparemment le génie & le goût répandoient des graces que les Livres ne ſauroient exprimer. La diſpute qui s'élève depuis quelque temps ſur la préſéance entre la Muſique Italienne & la Muſique Françoiſe, peut avoir plus de fondement & d'utilité. Mais je ne ſais ſi elle fait plus d'honneur à notre goût. Il y a ſoixante ans que la Muſique Françoiſe, qui ſe contente dans ſes compoſitions de parer modeſtement la Nature, l'emportoit ſans contradiction ſur tous les brillans de la Muſique Italienne. Lulli, quoiqu'Italien de génie & de naiſſance, mais François d'éducation & de goût, l'avoit rendue partout victorieuſe. Je pourrois citer en ſa faveur le témoignage de toute l'Europe, qu'elle attiroit à Paris. La Muſique Italienne, qui ne laiſſoit pas dès-lors de nous être fort connue, ne lui ſervoit encore que d'ombre. Mais depuis quelques années Lulli commence à devenir ancien. Voilà le moment fatal de la révolution. Cela ſuffit à mille gens pour le reléguer preſqu'au rang des Muſiciens Grecs. Il n'eſt pourtant pas ſi abandonné, qu'il n'ait encore nombre de partiſans. Mais combien de temps tiendront-ils contre le torrent de la mode ?

C'eſt-là l'état préſent de la Muſique en France. J'ai cru devoir l'expoſer d'abord avec les premiers élémens de cet Art, pour mettre tout le monde au fait du Beau muſical. Mais enfin c'eſt trop préluder, il eſt temps de venir à la pièce même.

ARTICLE SECOND.

Un ancien Auteur de Muſique, (*a*) dont nous avons le Traité dans la collection des Muſiciens Grecs, entre dans ſon ſujet par un enthouſiaſme digne de ſa matière :

Profanes, fuyez de ces lieux :
Accourez, amateurs des beautés éthérées :
Ce n'eſt qu'aux ames épurées
Que ſe doit adreſſer le langage des Dieux.

C'eſt l'idée que tous les anciens Philoſophes, Platon à la tête, avoient de la Muſique. Ils la regardoient comme un langage tout divin, par le ton qu'elle prend non-ſeulement au-deſſus de la ſimple parole, mais au-deſſus même de la poéſie, par la ſublimité de ſes ſujets, qui étoient dans ſon origine les louanges de la Divinité, & celles des grands hommes, dont les vertus avoient aſſez d'éclat pour en exprimer quelques traits ; ſur-tout par la nature des nombres ſonores, qui du haut des Cieux, ſi j'oſe ainſi parler, préſident à ſes compoſitions, & par les tranſports extraordinaires qu'elle inſpire à tous les cœurs qui ſavent l'entendre. Avec cette idée de la Muſique, faut-il s'etonner que nos anciens Maîtres euſſent bien voulu n'adreſſer ce langage divin qu'a des ames divines, à des ames élevées au-deſſus des ſentimens vulgaires par le génie ou par le goût, plus ſenſibles aux accords de l'harmonie qu'à la douceur des ſons, cultivées même par la ſcience, ou par l'exercice, pour en mieux connoître toutes les fineſſes ?

Je ſai qu'il y a dans le monde une eſpèce de Philoſophes, qui n'ont pas de la Muſique une idée ſi avantageuſe, ou plutôt qui en ont une preſque toute contraire. Ils prétendent que le ſentiment eſt le ſeul juge de l'harmonie, que le plaiſir de l'oreille eſt le ſeul beau qu'on y doive chercher, que ce plaiſir même dépend trop de l'opinion, du préjugé, des coutumes reçues,

(*a*) *Gaudent. edit Meibom.*

des habitudes acquiſes, pour pouvoir être aſſujetti à des règles certaines. Et la preuve, diſent-ils, n'en eſt-elle point palpable ? Trouvez-moi dans l'Univers deux Nations qui s'accordent ſur ce point. Européens, Orientaux, François, Italiens, Allemands, Eſpagnols & Anglais, les Turcs mêmes & les Tartares, n'ont-ils pas tous leur Muſique particulière, qu'ils élèvent ſans façon pardeſſus toutes les autres ? En un mot, ils en ſont charmés, contens. Que faut-il davantage ? Rien ſans doute, pour des gens qui ne veulent vivre & penſer qu'au haſard. Mais pour des gens d'eſprit, pour des hommes, il faut certainement quelque choſe de plus. Il faut toujours que dans leurs plaiſirs, la raiſon ſoit pour le moins de moitié avec les ſens. Me dédiſe qui voudra dans le parterre du concert ; quelque nouveau Midas, par exemple, qui n'a que des oreilles à y porter ; la raiſon du moins ne m'en dédira pas. Suivons-la juſqu'au bout, & à l'exemple du célèbre Pytagore, (*a*) tâchons de bannir le haſard du monde, ſinon de la vie humaine, du moins des Sciences & des Arts. C'eſt le deſſein que je me propoſe dans cet article par rapport à la Muſique. Pour y procéder avec ordre, je reprends ma diviſion ordinaire du beau en trois genres. On en verra mieux la ſolidité par ſon étendue.

Je dis donc, 1. qu'il y a un beau muſical eſſentiel, abſolu, indépendant de toute inſtitution, même divine.

2. Qu'il y a un beau muſical naturel, dépendant de l'inſtitution du Créateur, mais indépendant de nos opinions & de nos goûts.

3. Qu'il y a un beau muſical artificiel, & en quelque ſorte arbitraire, mais toujours avec dépendance des loix éternelles de l'harmonie.

Enfin, en quoi conſiſte la forme préciſe du beau muſical ? C'eſt la dernière queſtion que nous tâcherons de réſoudre. Entrons en pleine matière.

Un beau muſical eſſentiel, abſolu, & indépendant de toute inſtitution, même divine, quel paradoxe pour une infinité de perſonnes ! rien pourtant de plus certain:

(a) *Pytag. dans les harm. de Ptolom. p.* 209. edit. Wallis.

rien qui dût être plus vulgairement connu des perſonnes éclairées. Et pour en convaincre tout homme capable de réflexion, je n'aurois qu'à le prendre au ſortir de quelqu'un de nos concerts, pendant qu'il en porte encore toute l'harmonie dans l'oreille & dans le cœur. Vous venez, Monſieur, d'entendre une belle Muſique. Voudriez-vous me dire ce que vous y avez trouvé de beau? Tout; la mélodie des voix & la ſymphonie des inſtrumens ſembloient à l'envi ſe diſputer l'honneur de vous plaire. Mais comment vous plaire? Cette multitude confuſe de voix ſi différentes, d'inſtrumens ſi divers, de ſons ſi diſſemblables n'eſt-elle pas plus propre à étourdir l'oreille, qu'à la divertir? Vous ne rendez pas juſtice à nos Concertans. La multitude n'y cauſe point de confuſion. Nous les avons tous entendu partir enſemble au premier ſignal, unis & diſtingués, monter en cadence, deſcendre de même, ſe relever, ſe ſoutenir, ſe prêter mutuellement leurs graces réciproques. Nous admirions ſur-tout la belle ordonnance des ſons conſécutifs, la décence de leur marche, la régularité de leurs mouvemens périodiques, la proportion des intervalles, la juſteſſe des temps, le parfait accord de toutes les parties concertantes. Fort bien. Ordonnance, régularité, proportion, juſteſſe, décence, accord; je commence à voir du beau dans votre Muſique. Mais tout cela n'eſt pas le ſon qui vous frappoit l'oreille, ni la ſenſation agréable qui en réſultoit dans votre ame, ni la ſatisfaction réfléchie qui la ſuivoit dans votre cœur. Que voulez-vous conclure delà? Je conclus que dans ce concert il y a un agrément plus pur, que la douceur des ſons que vous y entendez; un beau, qui n'eſt pas l'objet des ſens; un certain beau qui charme l'eſprit, que l'eſprit ſeul y apperçoit & dont il juge. En doutez-vous? Non. Mais je voudrois ſavoir par quelle règle en avez-vous jugé vous-même, pour me donner de votre concert une ſi belle idée? Par quelle règle? Je n'en ai point conſulté d'autre, que de me rendre attentif à tout. Je ſuivois tous les mouvemens des ſons ſucceſſifs ou ſimultanés; je les comparois entr'eux; j'en obſervois toutes les cadences; je ſentois, les élévations & les abaiſſemens, le ſtyle coulant & nombreux de la compoſition, les

saillies, les repos, les repriſes, les rencontres, les ſuites, les retours. C'eſt-à-dire, Monſieur, que pendant que tant de voix & d'inſtrumens ſonores vous frappoient l'oreille par des accords agréables, vous ſentiez au dedans de vous-même un maître de Muſique intérieur qui battoit la meſure, ſi j'oſe ainſi parler, pour vous en marquer la juſteſſe, qui vous en découvroit le principe dans une lumière ſupérieure aux ſens; dans l'idée de l'ordre, la beauté de l'ordonnance du deſſein de la pièce; dans l'idée des nombres ſonores, la règle des proportions & des progreſſions harmoniques, dont ils ſont les images eſſentielles; dans l'idée de la décence, une loi ſacrée, qui preſcrivoit à chaque partie ſon rang, ſon terme, & la route légitime pour y arriver; c'eſt-à-dire, que pendant que tous vos Concertans liſoient ſur le papier chacun ſa tablature, vous liſiez auſſi la vôtre écrite en notes éternelles & ineffaçables dans le grand Livre de la Raiſon, qui eſt ouvert à tous les eſprits attentifs. C'eſt-à-dire, en un mot, qu'il faut, ou refuſer à la Muſique le nom d'harmonie, qu'elle a toujours porté ſans contradiction depuis le premier concert qu'elle a donné au monde juſqu'à notre ſiècle, ou convenir qu'il y a un beau muſical, eſſentiel & abſolu, qui en doit être la règle inviolable. Vérité fondamentale, que nous devions d'abord établir pour l'honneur d'un ſi bel Art.

Je dis en ſecond lieu, qu'il y a un beau muſical naturel, dépendant de l'inſtitution du Créateur, mais indépendant de nos opinions & de nos goûts. En peut-on diſconvenir, pour peu que l'on ſe rende attentif à la nature des corps ſonores, à la ſenſibilité de l'oreille dans le diſcernement des ſons, à la ſtructure toute harmonique du corps humain, ſur-tout à la ſympathie de certains ſons avec les émotions de notre ame? Quatre preuves ſenſibles, que la Muſique n'eſt pas une inſtitution purement humaine, à laquelle il nous ſoit permis d'ajouter, d'ôter, de changer tout ce qu'il nous plaît. N'avançons rien que ſur la foi des expériences les plus inconteſtables.

Premiérement, que nous apprennent-elle ſur la nature des corps ſonores? Le grand Deſcartes (a) avoit

(a) *Deſc. Abregé de la Muſ. chap. de l'octave.*

remarqué au commencement du dernier siècle, que le son d'une corde ne se fait jamais entendre seul, mais toujours avec son octave aigue. Le savant Père Mersenne, son ami, confirme sa remarque par plusieurs expériences. Après eux, Monsieur Sauveur, fameux Académicien, (a) découvrit dans le même son harmonique, dans celui, par exemple, de la corde d'un claveſſin, deux autres consonances très-agréables, sa quinte & sa tierce majeure. On les y distingue si bien toutes trois, quand on a l'oreille un peu exercée, que M. Rameau (b) vient d'en faire le principe fondamental de son nouveau système de Musique. Il en est de même du son de la voix. Il paroit unique, & il est triple de sa nature. C'est-à-dire, qu'outre le son principal, qui est le plus grave & le dominant, il porte avec lui son octave, sa quinte, & sa tierce majeure.

Quelle doit être la sensibilité de l'organe qui les distingue avec cette précision? Sa délicatesse est telle, que si deux cordes sonores étant mises à l'unisson sur un monochorde, on accourcit l'une des deux de la deux millième partie de sa longueur, une oreille juste en apperçoit la dissonance, qui n'est pourtant que de la cent quatre-vingt-seizième partie d'un ton. L'expérience & le calcul sont de M. Sauveur. M. Dodart, (c) autre illustre Académicien, les rapporte & les confirme dans son excellent Mémoire sur la formation de la voix, imprimé dans l'Histoire de 1700. M. Sauveur ayant fait depuis sur le même sujet plusieurs autres expériences, nous donne un second calcul, (d) d'où il infère que la fineſſe de l'oreille, pour le discernement des sons, est environ dix mille fois plus grande, que celle de la vue dans le discernement des couleurs. Doit-on s'étonner que la Musique ait produit de tout temps des effets si prodigieux?

On s'en étonnera moins encore, si l'on considère que la structure du corps humain est toute harmonique. Je ne

(a) *Hiſt. de l'Acad.* 1701. *Mém. p.* 299.
(b) *Rameau préf. de ſa génér. harm.*
(c) *Hiſt. de l'Acad.* 1700. *Mem. p.* 262.
(d) *En* 1713. *Mem. p.* 325.

dirai pas que les nerfs y ſont tendus ſur les os, comme les cordes ſonores ſur leurs tables dans un inſtrument de Muſique, ni que les artères y battent la meſure par leurs pulſations réglées, ni que le cœur y marque les temps & les cadences par la juſteſſe de ſes balancemens réciproques. Cette penſée, qui eſt peut-être ſolide, quoiqu'ancienne, pourroit ne paroître qu'une imagination frivole. Je me borne à l'évident.

L'Anatomie nous démontre, que les nerfs qui tapiſſent le fond de l'oreille pour ſervir d'organe au ſens de l'ouie, ſe diviſent en une infinité de fibres délicates; que ces fibres au ſortir du tambour & du labyrinthe, ſe vont répandre de toutes parts; les unes dans le cerveau, qui eſt le ſiège des eſprits & de l'imagination; les autres au fond de la bouche, où eſt l'organe de la voix; les autres dans le cœur, qui eſt le principe des affections & des ſentimens, d'autres enfin dans les viſcères inférieurs: que toutes ces fibres ſont d'une très-grande mobilité, d'un reſſort très-prompt, & dans la tenſion convenable pour être ébranlées au premier mouvement de la membrane acouſtique, à peu près comme les cordes d'un claveſſin au premier branle des touches qui leur répondent. A cette communication du nerf auditif avec les principales parties du corps, & par elles à toutes les autres, ajoutez la conſtruction admirable des divers organes qui concourent enſemble pour former la voix; le creux de la poitrine, pour contenir l'air néceſſaire à ſa production; le tuyau de l'âpre-artère, pour lui ſervir comme de porte-vent; l'ouverture de la glotte, pour la produire en effet par ſes vibrations ſonores; le canal de la bouche & les voûtes du palais, pour la fortifier par leur réſonnance; la langue, les dents & les lèvres, pour la modifier en tant de manières, que l'Art ne ſauroit imiter. Or, dans toutes ces inſtitutions du Créateur, dans tous ces organes ſi propres de leur nature, les uns pour former le ſon, les autres pour en recevoir l'impreſſion, combien de marques ſenſibles d'un deſſein d'harmonie, & d'une harmonie touchante & pathétique?

Je dis le deſſein d'une harmonie pathétique, par la ſympathie naturelle qu'il a miſe entre certains ſons & les

émotions de notre ame. Il n'eſt pas queſtion d'en expliquer la manière; je n'ai ici beſoin que du fait, qui eſt indubitable. Il y a des ſons qui ont avec notre cœur une ſecrete intelligence, que nous ne pouvons méconnoître: des ſons vifs, qui nous inſpirent du courage; des ſons languiſſans, qui nous amoliſſent; des ſons rians, qui nous égaient; des ſons dolens, qui nous attriſtent; des ſons majeſtueux, qui nous élèvent l'ame; des ſons durs, qui nous irritent; des ſons doux, qui nous modèrent. L'amour & la haine, le déſir & la crainte, la colère & la pitié, l'eſpérance & le déſeſpoir, admiration, terreur, audace, autant que nous avons de paſſions différentes, autant de ſons dans la nature pour les exprimer & pour les imprimer. Je vais plus loin.

Ne peut-on pas même ajouter qu'il y a une eſpèce de gradation dans les ſentimens qu'ils nous impriment, ſelon les diverſes qualités des corps ſonores d'où ils partent? Je veux dire, ſelon que les corps qui nous les envoient ſont vivans ou inanimés, ou ſelon que dans leur origine ils ont été animés ou non. J'en appelle à l'expérience. Na-t-on pas ſouvent remarqué que le ſon d'une trompette, d'un hautbois, ou d'une flûte, qui reçoit ſon harmonie du ſouffle vivant d'un homme, nous pénétrent tout autrement que celui d'un tuyau d'orgue, qui n'eſt animé que par le ſouffle d'un air mort? Je crois encore avoir éprouvé, que le ſon d'une corde de leton, quoique plus harmonieux à l'oreille, eſt moins touchant pour le cœur, que celui d'une corde de boyau. Et en effet, celle-ci étant par ſa ſtructure beaucoup plus conforme à celle des nerfs & des fibres de notre corps, n'eſt-il pas naturel qu'elle ait avec eux plus de conſonance, qu'un métal dur & inflexible, qui tient toujours un peu de l'aigreur de ſa matière? Quoiqu'il en ſoit, il eſt notoire par la raiſon même de cette conformité, que de tous les inſtrumens de Muſique, celui dont les ſons ſympatiſent le plus avec nos diſpoſitions intérieurs, c'eſt la voix humaine. J'en atteſte toutes les oreilles un peu attentives. Une voix canore bien conduite & bien maniée, l'emporte infiniment pour le pathétique ſur les inſtrumens les plus ſonores. Le ſon en eſt plus vivant, le ton plus net, les accords plus juſtes, les paſſages

plus

plus doux, les nuances plus gracieuſes, le tempérament plus fin, l'expreſſion plus animée, le total qui en réſulte plus moëlleux, ſi j'oſe ainſi dire, plus inſinuant, plus pénétrant ? & comment ne le ſeroit-il pas ? Puiſque de ſa nature, la voix humaine doit être néceſſairement plus à l'uniſſon avec l'harmonie de notre corps & de notre ame.

Que tous les Pyrrhoniens du monde entreprennent donc tant qu'il leur plaira, de contredire la raiſon & l'expérience, en attribuant toutes les règles de la Muſique à l'opinion & au préjugé : il faut ici, ou qu'ils ſe déclarent ſourds, ou qu'ils demeurent muets. La nature des corps ſonores, la fineſſe de l'oreille dans le diſcernement des ſons, la ſtructure du corps humain ſi harmonique dans toute ſa compoſition, la ſympathie naturelle de certaines tons avec certaines paſſions de l'ame, ſont des preuves invincibles, que la force d'eſprit dont ils ſe font honneur, n'eſt en ce point comme en tout autre, qu'une force de phrénétiques & d'inſenſés, toujours d'autant plus féconds en raiſonnemens, qu'ils ſont plus dénués de raiſon.

Concluons donc avec tout ce qu'il y eut jamais de Muſiciens Philoſophes, que la Muſique n'eſt pas une invention purement humaine ; que l'Auteur de la Nature en eſt le premier inſtituteur ; qu'il en a meſuré les tons, les conſonnances, les accords, à la lumière éternelle des nombres que nous appellons ſonores ; qu'il en a ordonné la marche, ſubordonné les cadances, marqué les temps convenables ; qu'il en a, pour ainſi dire, noté l'harmonie fondamentale dans la plupart des corps ſonnans qui nous environnent ; qu'il en a lui-même diſtingué les genres, différencié les caractères, aſſigné à chacune des parties qui peuvent entrer dans un concert, ſon charme, ſon agrément propre ; & par conſéquent, qu'il y a un beau muſical naturel, qui eſt arbitraire par rapport à lui, mais qui dans tout ce qu'il en a voulu déterminer, eſt abſolument néceſſaire par rapport à nous. C'eſt la ſeconde propoſition que j'avois entrepris de prouver.

Mais quoi ! ne faudra-t-il donc rien abandonner à la diſcrétion du Muſicien, rien à la liberté du génie, rien

à l'inſtinct du goût, rien à l'eſſor du caprice ? La profeſſion muſicale eſt-elle donc faite pour être ainſi reſſerrée dans la priſon des règles ? Ne ſerois-ce pas le moyen d'éteindre ſon feu, que de lui ôter le grand air ? Et interdire le caprice au Muſicien, ne ſeroit-ce pas vouloir bannir la quinte de la Muſique ?

Non, certes ; la rigueur des règles ne va point juſques-là. Outre les deux eſpèces de beau muſical, qui exiſtent, comme nous venons de le prouver, indépendamment de la volonté des hommes, nous en admettons une troiſième, qui en dépend en quelque ſorte, & dans ſon inſtitution, & dans ſon application. J'entends un beau muſical artificiel, qui après avoir accordé aux règles éternelles de l'harmonie, tout ce qu'elles demandent abſolument par la voix de la Nature, lâche, pour ainſi dire, la main au génie, donne beaucoup au goût, & cède même quelque choſe au caprice du Compoſiteur. En eſt-ce aſſez pour contenter Meſſieurs les Muſiciens ? Nous convenons avec eux, qu'il y a dans la Muſique une eſpèce de beau d'inſtitution & d'art ; un beau de génie, un beau de goût, & en certaines rencontres un certain beau de caprice & de ſaillie. Voilà un champ bien vaſte, ouvert à la liberté muſicienne. Mais pour prévenir les abus qui la pourroient faire dégénérer en licence, il faut nous expliquer. Qu'on ſe rappelle ici les premiers principes de l'Art, que nous avons établis dans notre Diſcours préliminaire.

La ſeule idée des conſonnances, qui en ont été le principal objet, nous déclare qu'elles entrent néceſſairement dans la compoſition muſicale. Mais parce qu'elles ſont en aſſez petit nombre, il ſeroit à craindre, que malgré la douceur qui les accompagne, elles ne vinſſent enfin à cauſer du dégoût par le retour trop fréquent des mêmes tons. Il falloit donc trouver le ſecret, ou d'en augmenter le nombre, ou d'en relever quelquefois le goût par quelque aſſaiſonnement. D'augmenter le nombre des conſonnances, les bornes que le Nature a preſcrites à l'oreille, l'y étoient un obſtacle inſurmontable. Il a donc fallu ſe contenter d'en aſſaiſonner la douceur par une eſpèce de ſel harmonique. Et où l'a-t-on trouvé ce ſel harmonique ſi néceſſaire, ſur-tout dans les grandes

compositions, pour en varier les accords, pour les lier ensemble, pour en rendre l'expression plus sensible par une modulation plus piquante? L'eût-on deviné? La Musique l'est allé prendre jusques dans le sein de ses plus cruelles ennemies, dans le sein même des dissonances. Elle a trouvé des tempéramens pour se les concilier, c'est-à-dire, l'art d'en adoucir la rudesse; de leur prêter même une partie de l'agrément des consonnances, pour les empêcher d'en troubler l'harmonie; de les employer comme les ombres dans la peinture, ou comme les liaisons dans le discours, pour servir de passage d'un accord à l'autre; de les préparer avant qu'elles arrivent, en les faisant précéder par des sons vifs & doux, qui en étouffent le désagrément dans sa naissance; & quand cette préparation est impossible ou trop difficile, de les sauver avec adresse, en les faisant succéder par des accords brillans, pour en couvrir le défaut. En un mot, on a trouvé l'art de placer tellement les dissonances dans une composition, que si elles blessent encore un peu l'oreille, elles ne la blessent que pour nous plaire davantage. Il y a là du paradoxe. En voici l'explication.

Les consonannces étant obligées par leur petit nombre à se répéter trop souvent, elles auroient à la longue endormi par une harmonie trop uniforme. Que fait la Musique pour nous réveiller, pour nous tenir toujours en haleine? Qu'on me permette une comparaison sensible, pour me faire entendre à tout le monde. Elle emploie les dissonances dans ses compositions pour aiguiser, si j'ose ainsi parler, l'appétit de l'oreille, comme un autre Art, qui est d'un usage plus ordinaire, emploie dans les siennes le sel, le poivre, & les autres épiceries pour piquer le goût des convives. Et ses auditeurs, dédommagés par la surprise agréable de voir naître des accords du sein même de la discordance, pardonnent sans peine au Musicien ces petites âpretés passagères, comme la plupart des convives pardonnent volontiers à leur hôte ces ragoûts piquans, qui leur mettent le palais en feu, pourvu qu'il ait soin en même-temps de leur faire servir de quoi l'éteindre.

Nous avons encore une raison plus profonde pour admettre les dissonances dans la Musique. On a remarqué

de tout temps, que si elles blessent l'oreille par quelque rudesse, elles sont par cela même d'autant plus propres pour exprimer certains objets. Les transports irréguliers de l'amour, les fureurs de la colère, les troubles de la discorde, les horreurs d'une bataille, le fracas d'une tempête. Et pour me borner à l'exemple de la voix humaine, il n'y a personne qui ne sache que dans certaines émotions de l'ame, elle s'aigrit naturellement, qu'elle détonne tout-à-coup, qu'elle s'élève ou s'abaisse, non par degrés, mais comme par sauts & par bonds. Voilà donc évidemment la place où les dissonances peuvent avoir lieu. Voilà même quelquefois où elles sont nécessaires. Et alors, disent les plus savans Musiciens, (*a*) on éprouvera indubitablement, que si elles déplaisent à l'oreille par la rudesse des sons, elles plairont à l'esprit & au cœur par la force de l'expression. Plaisir de raison, qui étant le plus essentiel à l'ame, doit être toujours le principal objet d'un habile Compositeur.

Il est donc manifeste que l'emploi des dissonances bien entendu, produit dans la Musique un nouveau genre de beau, toujours fondé sur la Nature, puisque les dissonances, ne passent qu'à la faveur des consonnances, qui les préparent ou qui les sauvent; mais un beau néanmoins qui est en quelque sorte arbitraire, parce que les tempéramens qui les adoucissent, les expressions qu'on en tire, les variétés infinies dont elles ornent les compositions musicalles, sont véritablement l'ouvrage du Musicien, des beautés libres qui sont de son choix, &, si j'ose ainsi dire, de sa création. Il est vrai que pour faire entrer dans l'harmonie ces beautés que j'appelle d'institution & d'art, il a fallu bien consulter la Nature, bien méditer, bien raisonner, quelquefois bien hasarder. Mais à force d'expériences & de raisonnemens, on y est enfin parvenu. C'est ainsi qu'on a formé de la Musique une espèce de rhétorique sonore, qui a, comme celle des paroles, ses grandes figures pour élever l'ame, ses graces pour la toucher, son style badin, ses ris & ses jeux pour la divertir. La question

(*a*) *M. Dodart. Hist. de l'Acad.* 1706. *Mém. p.* 388.

eſt de placer à propos tous ces différens ſtyles. Mais quand on en a, ou l'art ou le talent, nous en voyons naître, ſelon la qualité des matières qu'on entreprend d'exprimer, les trois eſpèces particulières de beau muſical artificiel que nous avons diſtinguées ci-deſſus: le beau de génie; le beau de goût; &, ſi l'on me pardonne ce terme, le beau de caprice.

Le beau de génie dans les ſujets nobles, où la Muſique peut étaler avec pompe ſes grandes figures, images, mouvemens, ſuſpenſions, feintes; ſes fugues & ſes contre-fugues; ſes paſſages de mode en mode, pour étonner l'oreille par la variété; le ſilence tout-à-coup, pour la délaſſer un moment; les rentrées ſoudaines, pour la ſurprendre; ſes longues tenues ſur le même ton, pour la tenir en attente; ſes enthouſiaſmes, pour la ravir; en un mot, tout le ſublime de l'éloquence muſicale.

Le beau de goût dans les ſujets fins & délicats, où elle ſait attendrir les ſons, les animer, les tempérer, préparer l'oreille à les recevoir, lui faire déſirer certaines conſonnances pour les lui faire mieux goûter, la preſſentir ſur d'autres pour lui en accorder de plus agréables, la dérouter même quelquefois pour la remettre dans ſon chemin avec plus d'agrément; ſuppoſer, promettre, ſous-entendre, pour lui donner le plaiſir flatteur de ſuppléer par elle-même ce qu'elle n'entend pas, ou d'achever ce qu'elle n'entend qu'à demi.

Enfin, ſi l'on me permet d'avoir cette complaiſance pour les Muſiciens, le beau de caprice dans les ſujets badins qui comportent la ſaillie: lors, par exemple, qu'il s'agit d'exprimer quelque imagination bizarre, quelque action comique, ou quelque paſſion burleſque. On permet bien aux Poëtes leurs confrères, d'extravaguer un peu dans ces rencontres; & nous voyons tous les jours des caprices poétiques réuſſir à plaire aux eſprits les plus ſérieux. Pourquoi un caprice muſical n'auroit-il pas le même privilège dans des circonſtances pareilles? Pourquoi n'auroit-il pas le ſort de l'Opéra nouveau de du Fréni, qui a diverti toute la France? Il nous plaira même quelquefois, peut-être avec raiſon, quand il n'auroit d'autre agrément

que de nous bien peindre l'original qui s'y abandonne.

Les Muſiciens modernes ſe plaindront-ils encore, que la théorie voudroit renfermer le génie & le goût dans des bornes trop étroites ? On vient de voir qu'ils n'ont rien à craindre de ce côté-là. Nous ſavons que le génie & le goût muſical ſont une eſpèce de muſique infuſe, notée dans certaines ames par les mains même de la Nature. Mais il faut auſſi avouer, que ces notes naturelles y ſont tracées bien légérement, qu'elles y ſont bien confuſes, qu'il eſt bien difficile, pour ne pas dire impoſſible, de les déchiffrer ſans la connoiſſance des nombres ſonores ; qui en ſont la véritable clef ; en un mot, que la théorie muſicale eſt abſolument néceſſaire pour conduire la pratique à ſa perfection. Le petit peuple muſicien a donc beau regarder ces deux ſœurs comme deux ennemies qui ont des vues contraires, le célèbre Zarlin, après les avoir toute ſa vie étudiées l'une & l'autre, nous déclare en propres termes, qu'il a toujours éprouvé que la vraie théorie, bien loin d'être jamais oppoſée à la bonne pratique, y eſt en tout point parfaitement conforme. (*a*) *La ſcienza non diſcordâ punto d'alla buona praticâ.*

Les trois premières propoſitions que j'avois avancées ſur le Beau muſical, étant ainſi prouvées par toutes ſortes de raiſons, reſte à répondre à notre dernière queſtion : quelle en eſt la forme préciſe ? Ceux qui ont lu les trois chapitre précédens, voient déja ma réponſe. Mes principes ſont par-tout les mêmes : ma concluſion le doit être.

Je dis donc encore avec Saint Auguſtin : (*b*) *omnis porrò pulchritudinis forma unitas eſt.* En tout genre de productions, ſoit de la Nature, ſoit de l'Art, c'eſt toujours l'unité qui conſtitue la forme du vrai Beau. Et en matière de muſique, je ne crains pas d'aſſurer que ce grand principe eſt plus inconteſtable qu'en toute autre.

(*a*) *Zarl. Inſt. harm. vol.* 2 *p.* 100, *&c.*
(*b*) *Ep.* 18. *edit. PP. BB.*

En effet, interrogeons le bons sens, consultons notre oreille; que cherchons-nous naturellement dans une composition musicale? Des consonnances, des accords. Un concert, une harmonie par-tout répandue: c'est-à-dire, unité par-tout. Et au contraire, qu'est-ce que nous entendons avec tant de peine dans son exécution? La détonation d'une voix, la dissonance d'une corde, ce qu'on appelle un chant faux, les battemens irréguliers de certains instrumens, la discordance entre les parties d'un concert: c'est-à-dire, en un mot, la rupture de l'unité harmonique. Disons quelque chose de plus sensible. Que demandons-nous à un Musicien qui compose un air sur des paroles? Qu'il ait soin d'entrer dans l'esprit de la pièce; qu'il en saisisse bien le caractère, le genre, le mode; qui en exprime dans ses tons, non-seulement les mots, mais sur-tout le sens; non-seulement le sens de chaque mot, mais le sens de la phrase; non-seulement le sens particulier de chaque phrase, mais le sens total de la lettre entière dans le total de sa composition. Peut-on lui demander plus formellement, que des paroles qu'on lui donne, & de l'air qu'il y ajoute, il en fasse naître un tout parfaitement un? Unité si nécessaire, que sans elle vous m'étaleriez en vain toutes les finesses de votre Art, je ne trouverois dans le total de votre pièce, qu'une disproportion choquante. Vous me faites entendre les sons les plus doux, les cadences les plus régulières, les accords les plus harmonieux: c'est un plaisir pour l'oreille. Mais par un oubli fatal de votre sujet, vous me donnez malheureusement un air qui jure contre vos paroles. Vous m'entonnez une tempête sur un air de victoire; vous me fredonnez une pompe funèbre, comme une sarabande; vous me représentez la descente d'une Divinité sur la Terre, comme une danse de village. Votre Musique chante, où elle ne devroit que parler; vous courez à perte d'haleine, où il ne faudroit que marcher; vous traînez languissamment, vous plaez, si j'ose ainsi dire, où il faudroit voler à tire d'aile. Vous badinez harmonieusement sur chaque mot, & vous abandonnez l'harmonie du sens. Quel supplice pour la raison!

Nous sommes naturellement si délicats sur ce point de l'unité Musicale, que nous voulons sans miséricorde, que les Compositeurs portent leur attention, non-seulement au caractère des sujets qu'ils traitent, mais jusqu'au lieu de la scène où leurs pièces doivent paroître, jusqu'à la condition des personnes qu'ils y font parler, jusqu'aux mœurs & aux sentimens qui les caractérisent dans l'Histoire. Attention difficile, je l'avoue, par l'étendue de science & de génie qu'elle demande. Mais attention indispensable, pour éviter les affreux contrastes qui déparent assez souvent les beautés de notre Musique. Je veux dire, pour éviter le ridicule de porter, par exemple, à l'Eglise le ton de l'Opéra, ou à l'Opéra le ton de l'Eglise; de composer pour le Théâtre des airs, qui ne conviennent qu'au plein pied d'une chambre, ou pour une chambre des airs qui ne conviennent qu'au sublime du Théâtre; de faire chanter un Roi qui commande, sur le ton d'un particulier qui prie; ou un particulier qui prie, sur le ton d'un Roi qui commande en maître; & si l'on a quelques passions communes à exprimer, de noter les soupirs d'un Alexandre sur le ton d'un Sybarite, ou les soupirs d'un Sybarite sur le ton d'un Alexandre. En un mot, le ridicule de nous faire entendre deux personnes dans le même personnage: l'une, dans le nom qu'on lui donne; & l'autre, dans le ton qu'on lui fait prendre.

Enfin, pour achever de mettre notre principe dans la dernière évidence, qu'est-ce que nous admirons quelquefois jusqu'à l'extase, dans ces grands concerts où l'on assemble tant de voix de tous les degrés, tant d'instrumens de tous les genres, tant de parties si discordantes en apparence pour concerter ensemble? N'est-ce pas encore l'unité, qu'on a trouvé l'art d'introduire & de soutenir dans cette multitude prodigieuse de sons si différens; On dit que ces grandes Musiques doivent leur naissance à l'esprit inventif du dernier siècle. Mais le savant & ingénieux Séneque, (a) nous en fait une description, qui prouve très-bien, si je

(a) *Seneq. ep.* 84. *p.* 388. *édit. A.*

ne me trompe, qu'elles ne ſont que reſſuſcitées. Du moins eſt-il certain qu'on y va voir la règle d'unité dont nous parlons, parfaitement bien établie.

Voyez-vous, dit-il, dans ſa Lettre 84. cette multitude de voix qui compoſent nos grands chœurs de Muſique? Elles ſe joignent toutes ſi parfaitement, qu'il ſemble qu'elles ne rendent à l'oreille qu'un ſeul & unique ſon. *Vides quàm multorum vocibus chorus conſtet; unus tamen ex omnibus ſonus redditur.* Parmi ces voix, il y a des deſſus, il y a des baſſes, il y a des voix moyennes de tous les degrés. On entend celles des hommes avec celles des femmes, les unes & les autres entre-mêlées du ſon des flûtes qui les accompagnent. Chacune de ces voix eſt, pour ainſi dire, cachée dans la multitude, & cependant elles paroiſſent toutes avec le caractère qui les diſtingue. *Aliqua illic accuta vox eſt, aliqua gravis, alique media. Accedunt viris feminæ, interponuntur tibiæ: ſingulorum illic latent voces: omnium apparent.* Je ne parle encore que des chœurs qui étoient connus aux anciens Philoſophes. Il y a plus dans les nôtres, continue Séneque; dans les Concerts ſolemnels que nous donnons au public, il y a plus de Chanteurs que le Théâtre n'avoit autrefois de Spectateurs. *De choro dico, quem veteres Philoſophi noverant: in commiſſionibus noſtris plus Cantorum eſt, quàm in Theatris olim Spectatorum fuit.* Outre ce grand nombre de voix, nos Amphithéâtres ſont environnés de trompettes, & nos Orcheſtres pleins d'une infinité d'inſtrumens de toute eſpèce, à vent & à cordes. Voilà une multitude qui ſemble nous menacer d'une horrible diſcordance. Ne craignez rien, il s'en forme un concert. *Cùm omnes vias ordo canencium implevit, & cavea æneatoribus cincta eſt, & ex pulpito omne tibiarum genus, organorumque conſonuit, fit concentus ex diſſonis.* Mais comment un concert peut-il naître d'une multitude de ſons ſi différens, & quelquefois ſi diſſonans, ſi nos Orphées anciens & modernes n'avoient trouvé l'art de réduire cette multitude à l'unité, ou pour me ſervir de la belle expreſſion d'Horace dans ſa Poétique, s'ils n'avoient trouvé l'art d'en compoſer un total ſonore, qui malgré

la multitude de ſes parties, devient parfaitement un par une eſpèce de prodige : *Rem prodigialiter unam ?*

Après toutes ces raiſons que je viens de puiſer dans les notions les plus communes du bon ſens, & dans l'expérience des plus grands Maîtres, peut-on douter, je ne dis plus de l'exiſtence d'un Beau Muſical indépendant de nos opinions & de nos goûts ; je dis de la prééminence que la Nature lui a donnée ſur tous les autres genres de Beau ſenſible ? On lui oppoſera peut-être celui de la Peinture, qui en effet a beaucoup de merveilleux. Mais ſi, avant que de finir, nous voulons un moment les mettre en parallele, quel parallele, ou plutôt quel contraſte ! Il n'y a perſonne qui ne ſache que ces deux genres de Beau conſiſtent dans l'imitation, ou, ſi on l'aime mieux, dans l'expreſſion. Voilà un point de concours où la Muſique & la Peinture ſe réuniſſent dans le même deſſein. Quelle différence dans l'exécution ?

Que voyons-nous dans la plus belle Peinture ? Uniquement la ſurface des corps, un viſage, des yeux, des couleurs fixes & inanimées, quelques airs au plus qui ſemblent vouloir parler. La Muſique nous découvre juſqu'au fond de l'ame ſes agitations par des ſons rapides, ſes combats par des ſons contraires, ſon calme par des ſons tranquilles & uniformes. La Peinture ne peut offrir à nos yeux que des objets immobiles, des objets tout au plus dans l'attitude au mouvement : c'eſt toute la vie qu'elle peut donner à ſes tableaux. La Muſique peint le mouvement même avec ſes divers degrés d'accélération ou de retardement, tels que ſon ſujet les demande, ou tels qu'il lui plaît. Nous ne voyons dans un tableau qu'une action momentanée, ſouvent la moindre partie de l'action totale, dont le Peintre nous veut rappeller la mémoire. Un ſeul air de Muſique nous la rappelle toute entière. Il faudroit vingt tableaux pour raſſembler tout ce que renferme la moindre de nos Cantates ou de nos Sonates. Que la peinture vous repreſente une bataille, vous croyez la voir. C'eſt le plus grand éloge qu'on en puiſſe faire. Que la Muſique entreprenne de vous la repréſenter dans un con-

cert de voix & d'inſtrumens, vous croyez y être. On entend ſonner la marche de deux armées, battre la charge, bruire les armes, retentir les coups dont elles s'entrechoquent, les cris triomphans des vainqueurs, les tons plaintifs des vaincus. Il ſemble que notre cœur ſoit le champ de bataille où ſe livre le combat. Rien de plus admirable dans la Peinture que la perſpective, qui ſur une ſurface platte, nous fait appercevoir des enfoncemens & des lointains qui ſemblent fuir à perte de vue. Mais dans le vrai, il faut que l'imagination lui prête beaucoup, pour les croire bien éloignés malgré le témoignage des yeux qui nous aſſurent le contraire. La Muſique a des lointains qui paroiſſent plus réels. Après un coup d'archet unanime de vingt Concertans, elle nous fait entendre leurs échos dans un éloignement qui trompe l'oreille à coup ſûr. Un aveugle jureroit qu'il entend deux concerts, qui ſe répondent à une diſtance très-conſidérable.

Que la Peinture ne ſe plaigne pourtant pas de ſa défaite. Je ne veux point dire que ſon Art ne ſoit aujourd'hui dans un très-haut degré de perfection, peut-être même plus haut que celui de la Muſique. Je veux dire ſeulement qu'elle n'a point reçu de la Nature, ni autant de ſecours, ni autant de leçons que ſa rivale. Je veux dire, par exemple, que les couleurs ne ſont pas ſi expreſſives que les ſons; ni la main qui conduit le pinceau, ſi flexible que la glotte qui produit la voix; ni l'œil qui dirige le Peintre, ſi fin que l'oreille qui dirige le Muſicien; ni la toile qui reçoit les teintes, ſi docile que l'air qui reçoit les impreſſions ſonores; ni les rayons de lumière qui nous font voir les beautés d'un tableau, ſi ſenſibles que les vibrations aëriennes qui nous font entendre les charmes d'un concert; ni enfin les degrés de coloriſation qui doivent diſtinguer les perſonnages d'un grand deſſein de Peinture, ſi faciles à meſurer ou calculer, que les degrés d'intonation que l'on doit donner à une voix ou à un inſtrument, ſelon la partie qu'on lui aſſigne dans un Chœur de muſique. Or, avec tous ces avantages, eſt-il ſurprenant que le Beau Muſical ait des graces plus ſublimes & plus délicates, plus

fortes & plus tendres que celui de tous les autres Arts ?

En finiſſant je ne puis m'empêcher de féliciter d'illuſtres Citoyens d'une Ville où j'ai fait quelque ſéjour, de lui en avoir procuré l'agrément par l'inſtitution d'un concert en règle. Pluſieurs Capitales du Royaume leur en avoient donné l'exemple : mais ce qui leur eſt particulier, c'eſt qu'ils ont trouvé chez eux-mêmes de quoi former un concert complet, ſans avoir eu beſoin de rien emprunter d'ailleurs : des génies pour la compoſition ; des talens pour l'exécution ; & ce qui eſt infiniment plus eſtimable, des Directeurs pour le conduire, du caractère le plus propre à le rendre en toute manière utile & agréable ; des hommes, comme parle un Auteur Sacré (*a*) dans l'éloge des Héros les moins équivoques de l'hiſtoire, des hommes amateurs du Beau pour ordonner le deſſein du concert, *pulchritudinis ſtudium habentes ;* auſſi connoiſſeurs qu'amateurs de la belle Muſique, pour faire avec goût le choix des pièces : *in peritiâ ſuâ requirentes modos muſicos.* Mais ſur-tout des hommes pleins d'honneur & de vertu, *homines magni in virtute, & prudentiâ ſuâ præditi :* ſages & prudens, pour en bannir toutes les diſſonances morales, qui auroient pû déconcerter dans la Ville l'harmonie des bonnes mœurs ; pour en marquer les jours d'aſſemblée, enſorte que le plaiſir & le devoir ne ſe trouvaſſent jamais en oppoſition ; enfin, pour en régler l'ordre & la décence, qui eſt toujours la plus belle décoration d'une aſſemblée publique. Ainſi dans une ſeule inſtitution, ils ont trouvé le moyen de donner tous les genres de Beau que j'avois entrepris d'expliquer ; le Beau optique, dans le ſpectacle brillant des perſonnes que le concert aſſemble ; le Beau moral, dans les bienſéances qu'on y obſerve ; le Beau ſpirituel, dans le choix des pièces qu'on y chante ou qu'on y joue ; & le Beau harmonique, dans la juſteſſe de l'exécution. Ce qui forme un tout enſemble, ſi propre à rappeller agréablement l'idée du Beau éternel & ſuprême, le ſeul capable de nous ſatisfaire pleinement.

(*a*) *Eccleſ. XLIV.*

ANALYSE
DE LA NOTION DU GOUT.

JE n'ignore pas que le sujet que je viens d'indiquer, est un de ceux qu'on a le plus souvent traités, & qu'il l'a été par de très-habiles gens. Je crois avoir lu à peu près tout ce qu'on a écrit de plus considérable là-dessus ; mais ce n'est d'après d'aucun de ces Ouvrages que je vais tracer mes réflexions, quoique je ne vouluſſe pas nier que la plupart d'entr'elles ne se trouvent ailleurs. Il se peut qu'elles soient un résultat de cette réminiscence vague & obscure qui se conserve dans notre esprit de toutes les choses que la conversation ou la lecture lui ont souvent offertes ; mais ce qu'il y a de certain, c'est qu'elles sont nées d'elles-mêmes dans le mien sans aucun rapport sensible avec l'action précédente de semblables causes, & qu'ayant cru y démêler quelque chose de propre à répandre du jour sur une matière intéressante, & qu'on a pour le moins aussi souvent embrouillée qu'éclaircie, j'ai d'abord jetté rapidement sur le papier la suite d'idées que le travail de la méditation avoit produites comme en bloc ; & à présent je vais les développer, les étendre, les orner, autant que je puis en être capable, pour en former un Mémoire qui ne soit pas indigne de quelques momens d'attention.

Le Gout, relativement à l'ame, est ainsi nommé par métaphore : c'est un terme emprunté de celui de nos cinq sens qui porte ce nom, & dont l'usage consiste à distinguer dans les corps sapides certaines qualités qui nous affectent, & qui produisent un nombre innombrable de sensations particulières & différentes,

réunies sous la sensation générale du *Goût*. De même que notre corps est exposé à l'action & à l'impression d'une infinité d'objets, & que l'organe du *Goût* en particulier savoure une foule de choses différentes ; de même aussi notre ame, à mesure que les idées naissent & se développent en elle par l'intervention des sens, se plaît ou se déplaît dans la considération de ces idées, travaille à faire renaître celles qui lui ont plû, & à éloigner celles qui lui ont déplû ; & en agissant ainsi, montre du *Goût* pour les unes, & du *dégoût* pour les autres. Le parallele entre les objets du *Goût matériel*, & ceux du *Goût* de l'ame, s'étend encore plus loin. Comme il y a des saveurs simples, qui se trouvent dans les corps que la Nature nous fournit sans aucune préparation ou addition de notre part, & des saveurs composées où l'art combine différentes choses d'un *Goût* agréable par en former un tout plus agréable encore ; pareillement les choses qui plaisent seules isolées à notre ame, lui plaisent encore davantage, quand certaines combinaisons en rassemblent plusieurs sous un même point de vue. Un Distique, un Quatrain, peuvent être goûtés ; mais ils ne le seront jamais autant, choses égales, qu'une Tragédie, un Poëme Epique. Il faut en dire autant d'un petit pavillon, un salon de jardin, & d'un magnifique palais. Plus le nombre des choses qui nous plaisoient chacune en particulier, s'augmente, pourvu que ce soit avec un certain ordre, & suivant certaines règles, plus notre goût est flatté & satisfait.

Tels sont les rapports entre les deux espèces de *Goût* dont nous sommes susceptibles ; mais une différence bien marquée, & véritablement spécifique, les distingue de manière à ne pouvoir plus les confondre. Le *Goût corporel*, celui dont la langue & le plaisir sont le siège, portent à l'ame une sensation, mais ils l'y portent entièrement confuse, sans qu'il existe, ni puisse jamais exister, un degré quelconque de possibilité d'y distinguer quoi que ce soit. C'est le cas de toutes les sensations. L'œil n'apperçoit point les parties primitives des corps d'où partent les impressions de l'étendue & des couleurs ; l'oreille ne saisit point

les vibrations élémentaires de l'air qui forment les sons & les modulations ; & il y en a encore plus de grossiéreté dans la perception des choses tactiles & olfactives. Voilà le partage, & en même-temps le caractère distinctif des sensations corporelles, & du *Goût* en particulier. Mais l'ame va plus loin ; elle considère, autant qu'il lui est possible, dans les choses qu'elle goûte, les causes, ou les raisons du plaisir qu'elle y trouve ; & quoique plusieurs circonstances dont nous parlerons dans la suite, viennent traverser ses opérations & ses recherches à cet égard, il est toujours certain qu'elle tend à une sorte d'analyse des objets du *Goût*, & que ce sont les progrès de cette analyse qui augmentent ceux du *Goût*, l'épurent & le perfectionnent ; ce qui arriveroit toujours, si l'analyse étoit toujours juste, conforme aux qualités réelles des choses, & qu'elle ne fût pas si souvent dérangée & altérée par de fausses impressions, & des préjugés de toute sorte, d'où nait la dépravation du *Goût*, & les contradictions qui règnent entre les goûts, soit des Particuliers, soit des Nations.

Quoiqu'il en soit, l'ame ne goûte que ce en quoi elle commence à découvrir quelque chose qu'elle juge être une beauté, ou une perfection ; la naissance de cet acte, le premier instant de cette découverte, annonce que le *Goût* n'est plus un simple méchanisme, une appartenance du corps, si je puis ainsi dire ; mais que l'ame y intervient, & qu'elle se l'est appropriée. C'est donc ici le lieu de placer ma définition du *Goût*, qui va servir de base à toutes les réflexions de ce Discours, & qui, si je ne me trompe, aura les conditions requises dans une bonne définition ; dans une définition exactement appliquable à toutes les parties du défini, & qui devient ensuite une notion féconde & directrice, d'où procèdent d'autres définitions justes & utiles.

Le Gout est en général *la connoissance des beautés quelconques qui sont répandues dans les Ouvrages de la Nature & de l'Art, en tant que cette connoissance est accompagnée de sentiment.* Toutes les équivoques, tous les embarras qui règnent dans les raisonnemens ordi-

naires sur le *Goût*, disparoissent, ce me semble, à l'aide de cette définition, & disparoîtront d'autant mieux, qu'on l'approfondira, & qu'on saura l'appliquer. En effet, ces embarras & ces équivoques viennent de ce qu'on a presque toujours tronqué la définition, en bornant le *Goût*, tantôt à la connoissance seule, tantôt au sentiment seul. Les uns ont crû qu'avoir du *Goût*, c'étoit pouvoir expliquer, développer, discourir, raisonner; & qu'un homme qui soumettoit les objets du *Goût* à ces opérations, étoit par-là même *un homme de goût*. Les autres ont prétendu que celui qui, à la seule présence des objets en question, étoit ému, affecté, ébranlé, quelquefois même enthousiasmé & ravi, possédoit le *Goût*, quoiqu'il ne fût pas en état de donner la moindre idée de ce qui produisoit en lui de semblables situations. L'assertion ne sauroit avoir lieu, ni au premier, ni au second égard. Il n'y a quelquefois pas la moindre étincelle de *Goût* dans les personnages les plus doctes & les plus profonds; ils ont beau s'épuiser en préceptes, en distinctions, en analyses; faute de sentiment, il leur arrive de condamner des beautés, qui ne peuvent être saisies & senties que par une faculté dont ils sont destitués? ils voudroient tout tirer au cordeau, tout soumettre à l'équerre, & dès-lors les Graces, qui ne respirent qu'aisance & liberté, s'enfuient sans retour, les saillies heureuses, les traits hardis de génie, les licences des grands Maîtres, disparoissent, & font place à une triste & ennuyeuse sécheresse. D'un autre côté ceux qui n'ont pour guide qu'un sentiment aveugle, marchant à tâtons, vont quelquefois se heurter fort rudement contre les principes du bon sens, & ne sauroient sur tout être d'aucune utilité pour former & diriger les autres, puisqu'un simple sentiment est une idée incommunicable.

J'avoue cependant que, s'il y avoit nécessité d'opter entre la connoissance & le sentiment, & qu'on ne pût donner le nom de *Goût* qu'à l'une de ces deux choses, il appartiendroit à plus juste titre, à la seconde qu'à la première, puisque c'est le sentiment seul qui a de l'analogie avec ce que nous appellons *Goût* à l'égard du corps.

corps. La connoissance juge & apprécie, mais ce n'est qu'après que le sentiment a goûté ; & par conséquent, si l'on vouloit parler à la rigueur, il n'y a que le sentiment qui goûte. On peut le comparer à l'instinct des Animaux, & comme lui il est sûr jusqu'à un certain point. Il l'est cependant beaucoup plus dans les animaux; premièrement, parce qu'il est beaucoup moins varié, il s'en faut infiniment qu'il y ait autant d'objets qui les affectent, & dont les impressions se croisent, se traversent, & souvent se détruisent l'une l'autre : en second lieu, & sur-tout, parce qu'il se réduit au pur méchanisme, ou peu s'en faut, l'ame des bêtes n'ayant ni raisonnement, ni liberté, ni tous ces caprices qui agitent continuellement celle des hommes, qui les jettent hors de la route, & leur font perdre de vue le vrai *Gout*, le *Goût* simple & naturel, qu'ils étouffent sous l'amas d'une infinité de *Goûts* fantasques & imaginaires. Il n'est pas surprenant que les controverses sur le *Goût* soient interminables, & qu'elles aillent quelquefois jusqu'à faire nier son existence, puisque très-souvent tel ou tel *Goût* particulier qui fait l'objet de la dispute est faux, dénaturé, inconciliable, si je puis parler ainsi, avec aucune sorte de principe.

L'étonnante diversité des *Goûts* n'est pas difficile à expliquer d'après la définition que nous avons donnée du *Goût* en général, considéré en soi & dans ses causes réelles & primitives. Cette diversité vient, & doit nécessairement venir, de l'inégale distribution des deux principes du *Goût ;* des connoissances & du sentiment. Je crois qu'on pourroit affirmer, qu'il n'y a personne à qui l'une ou l'autre de ces deux choses manque absolument. Les gens les plus grossiers & les plus stupides ont certaines lueurs obscures, certaines notions confuses du beau, tout comme ils ont une Logique naturelle, à l'aide de laquelle ils tirent des conséquences de certains principes. D'un autre côté, il n'y a point d'individu humain dénué de tout sentiment, inaccessible à toute impression, pour qui tout soit égal & indifférent, quoiqu'il y en ait qui poussent l'insensibilité extrêmement loin, & qui ressemblent plus à des statues qu'à des êtres organisés & vivans. De ces deux points, je veux dire, du plus bas

degré de connoissance & du plus bas degré de sentiment, partent & s'élèvent insensiblement les uns au dessus des autres, une infinité d'états intermédiaires jusqu'aux deux points opposés: savoir, la connoissance la plus distincte, & le sentiment le plus exquis. Cet espace est rempli à l'égard des hommes, (car on pourroit l'envisager aussi à l'égard d'une chaine d'êtres, dont l'espèce humaine ne seroit qu'un chaînon,) il est rempli, dis-je, par tous les habitans de cette terre qui ont été, sont & seront, & dont chacun a eu, a, ou aura son *Goût* propre, & différent de celui de tous les autres, proportionnellement au degré de connoissance qu'il possède, & au sentiment dont il est doué. Ici, comme par-tout ailleurs, *le principe des Indiscernables* a lieu.

Dans l'usage ordinaire, ceux en qui l'on ne remarque aucune connoissance, aucune réflexion relative aux objets du *Goût*, sont sensés entiérement privés d'idées à cet égard, quoiqu'ils en aient toujours, comme nous venons de le remarquer, de plus ou moins confuses. Ce payſan, qui, à la vue de quelque chef-d'œuvre de Peinture ou de Sculpture, ouvre de grands yeux, & une bouche béante, roule assurément dans sa tête quelques idées du Beau, accommodées à la portée de son génie; mais comme il est incapable de les développer, & qu'il n'en résulte aucun effet sensible, elles sont comptées pour rien; c'est un infiniment petit qui n'entre dans aucun calcul, qui ne grossit aucune somme. Ceux qui ne donnent aucun signe de sentiment, & que rien ne tire de leur léthargique indifférence, sont aussi réputés sans goût, quoiqu'on ne puisse douter qu'il ne s'excite en eux quelqu'ébranlement, qu'ils n'éprouvent quelque chatouillement secret, mais qui n'est pas suffisant pour les tirer de leur assiette. Ce dernier ordre de personnes est plus rare; la Nature est beaucoup plus libérale du sentiment que de la connoissance; ou plutôt le sentiment est un don immédiat de la Nature, & par conséquent doit être universel; au lieu que la connoissance présuppose toujours un travail, un développement d'idées, qui dépend du concours de certaines circonstances, dont l'existence est casuelle. Ces

Remarques étoient néceſſaires pour ôter tout équivoque dans celles qui vont ſuivre, où nous ſemblons ſuppoſer dans les uns un *Goût* de pure théorie, & dans les autres un *Gout* de pur ſentiment.

Arrêtons nos regards ſur ces Contrées que la lumière des Sciences & des Arts éclaire, où l'on a de fréquentes occaſions de voir, d'entendre, de lire des Ouvrages, qui chacun dans leur genre ſont le fruit du *Gout*, & où les converſations roulent fréquemment ſur ces matières. Le *Goût* ſemble avoir fixé ſon empire dans de ſemblables lieux; mais il s'y exerce d'une manière ſi biſarre, qu'on a bien de la peine à démêler l'eſprit & les loix de cet empire, & à les concilier avec des loix antérieures & immuables, celles de la raiſon & du bon ſens.

D'abord on diſtingue dans la foule quelques perſonnes qui ont acquis de la célébrité, & dont les productions ont une vogue qu'ils ne manquent pas d'attribuer uniquement à leur mérite, à la perfection de leurs Ouvrages, quoique l'expérience prouve ſouvent qu'elle n'eſt l'effet que du caprice & de certaines circonſtances paſſagères. Ces Illuſtres du ſiècle ne manquent guères de s'ériger en Légiſlateurs, & de vouloir aſtreindre les autres à ſuivre les modèles qu'ils leur ont tracés, à puiſer dans leurs écrits, comme dans la plus pure, peu s'en faut qu'ils ne diſent l'unique ſource du *Gout*. Le ton impoſant avec lequel ils parlent, & les éloges dont d'ignorans admirateurs les accablent, en impoſent aux eſprits vulgaires. De jeunes gens qui entrent dans la carrière d'Auteurs, croient n'avoir rien de mieux à faire que d'aller à la gloire par une route qu'ils trouvent frayée; & voilà comment il arrive qu'un homme peut donner le ton & la loi en fait de *Gout* à ſon ſiècle, & s'arroger une eſpèce de dictature ſous laquelle tout plie. Cependant, la raiſon ne ſauroit perdre ſes droits; & il ſe trouve toujours quelqu'un, qui, de ſens froid examine, pèſe, évalue les ouvrages & les talens des Grands-hommes à la mode, & parvient à ſe convaincre qu'il y a plus d'illuſion & de preſtige dans leur fait, que de valeur réelle & de prix intrinſéque. Ce ſont pour l'ordinaire

des imaginations vives, des génies ardens, en qui tout pétille, tout étincelle, mais dont le fort eſt pareil à celui des fuſées qui s'élèvent avec un grand éclat pour retomber éteintes & amorties. Otez-leur le mérite de l'expreſſion & de l'imitation, ce qui reſte reſſemblera à ce *Subjectum* ou *Subſtratum* des anciens, dont les Scholaſtiques parloient tant, & qu'on ne ſauroit découvrir & reconnoître à aucune marque. Ces gens-là gâtent beaucoup plus ſouvent le *Gout* qu'ils ne le perfectionnent; ils n'ont guères qu'un ſeul moule dans lequel ils jettent tout, comme ſi chaque genre d'ouvrage n'avoit pas ſes beautés propres & incommunicables. Cela vient de ce qu'ils n'ont point de théorie fixe, qu'ils n'ont jamais étudié les règles, qu'ils ne ſont jamais remontés aux principes, & qu'un fol orgueil leur perſuade qu'ils ſont au-deſſus de tout cela. On eſt quelquefois ſurpris que tant d'ignorance puiſſe accompagner tant de préſomption; mais ce phénomène, à force d'être devenu commun, ceſſe d'être ſurprenant.

Vis-à-vis de ces Oracles, mais dans une ſituation beaucoup moins brillante, ſont placés ces Savans profonds & méditatifs, qui ont lu & relu tout ce qui a été dit ſur quelque Science relative au Goût, telles que ſont l'Eloquence, la Poéſie, l'Art du Théatre, qui ont ſoigneuſement & ſcrupuleuſement rédigé tous les préceptes qui s'y rapportent, qui en ont formé des eſpèces de Théories, ou de Syſtêmes; & qui delà comme d'un Tribunal, citent, accuſent, & jugent ceux qui travaillent dans le genre où ils prétendent être Maîtres & Docteurs. On ne ſauroit nier que de très-habiles gens n'aient tourné leurs vues de ce côté-là, & n'ayant fort bien réuſſi dans les Traités didactiques qu'ils ont compoſé. Mais, généralement parlant, ils n'ont pas eu aſſez de la portion du *Goût* qui conſiſte dans le ſentiment; leur Critique s'eſt ſouvent appeſantie mal à propos ſur des choſes dont ils ne ſentoient pas les beautés & les fineſſes; & ſi on en avoit quelquefois crû leurs avis, certains Ouvrages qui ſont reconnus à préſent pour excellens, n'auroient pas été entrepris & exécutés. On ſait, par

exemple, qu'il n'a pas tenu à *Patru*, cet *Ariſtarque* de ſon temps, que *Boileau* ne renonçât à la compoſition de ſon Art Poétique, qui eſt cependant le chef-d'œuvre de ce grand Poëte, & peut-être de toute la Poéſie Françoiſe. Cependant, je ſuis dans l'idée que ceux qui veulent ſe diſtinguer par des productions marquées au bon coin, doivent conſulter les Maîtres, s'inſtruire dans les Livres de théorie, & s'affermir même juſqu'à un certain point dans la connoiſſance exacte des règles, avant que de ſe livrer au feu, à la verve qui les entraîne. L'incorrection, la légéreté, la ſuperficialité, qui fait le caractère de preſque tous les Livres frivoles dont on eſt inondé, vient uniquement du mépris pour les règles, & de la ridicule penſée que le génie, ordinairement très-médiocre dans ceux qui penſent ainſi, & l'imitation, viennent à bout de tout.

Au deſſous de ces deux ordres de Juges qui préſident aux jeux Olympiques de la Littérature, ſont les combattans & les ſpectateurs. Les combattans ſont préciſément ces Auteurs ou Artiſtes ſubalternes dont je viens de parler, qui entrent dans la lice, & courent la carrière au bruit confus & mêlé, tantôt de quelques applaudiſſemens, tantôt & plus ſouvent de la riſée & des ſifflets. C'eſt le *Goût* qui les fait partir tous; mais comment les conduit-il? A travers champs, ou par les routes les plus tortueuſes. La fureur d'écrire eſt un mal épidémique, & ſes effets ſont inconcevables. Au milieu des tourbillons de pouſſière qu'excitent tant d'écrivains qui ſe croient inſpirés par le Dieu du Goût, tandis qu'ils ſont poſſédés par quelque mauvais Génie, le moyen que la lumière pure & tranquille de la vérité & de la décence, (les deux choſes qu'*Horace* exigeoit avec tant de raiſon) ſe conſervent. Les gens de bon ſens craignent d'être confondus parmi une foule auſſi mépriſable; & il ſe forme un préjugé général, qui n'eſt à la vérité qu'un préjugé, mais dont la réfutation n'eſt pas aiſée; c'eſt que les Sciences & les Lettres ſont plus nuiſibles qu'utiles. Cela n'eſt pourtant vrai que des écarts où ſe jettent ceux qui les cultivent, & non des Véri-

tés mêmes qui forment le fond & la réalité des connoiſſances humaines, vérités qui ſeront toujours utiles, tant qu'elles ſeront traitées & préſentées par des gens d'un jugement ſolide, & d'un goût épuré.

Paſſons aux Spectateurs. Ce ſont eux qui compoſent ce redoutable Public, devant lequel les Auteurs paroiſſent preſque toujours à genoux, & qu'ils ne ceſſent jamais de craindre, lors même qu'ils paroiſſent le braver. Le public a-t-il ſimplement un *goût* ? ou a-t-il effectivement du *goût ?* C'eſt de la déciſion de ce problême que dépend la conduite qu'on doit tenir à ſon égard. Il y a des temps & des lieux où le Public ſembleroit n'avoir qu'un *gout* vague, confus, peu digne de l'attention de ceux qui lui préſentent leurs Ouvrages. Mais il ne faut pas s'y méprendre. Ce ſont des états paſſagers & extraordinaires, comme le ſont dans un homme la fièvre, ou le tranſport de quelque paſſion. Ceux qui travaillent dans la vue de complaire à cette ſorte de *goût*, & d'obtenir les ſuffrages du jour, ne connoiſſent pas le Public, celui qui mérite des égards, & de l'approbation duquel on doit être jaloux.

Pour développer cette idée, qui eſt ſans contredit très-importante, puiſqu'il n'y a point d'écueil plus funeſte aux réputations qu'une déférence pour le Public accordée ou refuſée mal à propos; je diſtingue un Public paſſager, fugitif, pour ainſi dire, & un Public conſtant & impériſſable. Le premier eſt le plus nombreux, & peut même pendant un temps éclipſer l'autre. C'eſt celui que les déclamations charment, que les grands traits, quoique groſſiers, frappent, qui veut de l'eſprit où il n'en faut point, & qui le méconnoît où il eſt, en mot qui donne preſque toujours à gauche, tant qu'il juge par lui-même. Voilà le Public qui fait pour l'ordinaire ces fortunes littéraires & ces réputations, dont les apparences ſont les mêmes, ou plus brillantes encore, que celles qui ſont fondées ſur les talens réels & ſur le vrai mérite. Mais ſi le vrai Public, celui qui ſeul a droit de régler les rangs, ne met ſon ſceau à de pareilles déciſions, elles perdent bientôt toute leur force: au

bout d'un certain temps, à peine en conserve-t-on le souvenir, ou bien ce souvenir est un sujet d'étonnement. On demande comment il est possible que tels & tels Auteurs, un Ronsard, par exemple, en Poésie, & ceux qui formoient avec lui la fameuse Pléiade, aient été mis si haut par leurs contemporains, tandis qu'on les voit aujourd'hui si bas, & presque oubliés? La raison en est, que le vrai Public n'avoit pas jugé, soit qu'il n'existât pas alors, ou que sa voix fût trop foible pour se faire entendre. Il est fâcheux à la vérité pour un Auteur excellent, (& le cas est souvent arrivé) de passer toute sa vie sans recueillir ce fruit le plus précieux de ses veilles, ces applaudissemens qui affectent si délicieusement ceux qui en sont l'objet. Cette Postérité sur laquelle on fonde ses espérances est à certains égards un trop foible dédommagement des avantages réels, des honneurs & des biens qu'emportent à nos yeux & à notre dam des gens fort inférieurs. Il y a pourtant une espèce de lâcheté de céder à ces motifs, & de se livrer, le sachant & le voulant, au torrent de quelque mauvais goût dominant. Un homme qui a des principes décidés, & qui pense noblement, n'écoutera jamais que le *Dictamen* intérieur de sa raison & de sa conscience, & s'y conformera ici comme par-tout ailleurs. Il sied donc bien à des personnes de ce caractère, non de braver hautement le Public, de le mépriser & de l'insulter sans ménagement, (cette manœuvre est toujours messéante & dangereuse) mais de le regarder comme n'existant point, de demeurer fidèle à la façon de penser, de travailler, dans l'attente que les sentences injustes & partiales qu'il faut actuellement essuyer, seront un jour rectifiées. C'est la consolation du bon Auteur, tout comme celle de l'homme de bien. Mais il n'y a rien de plus ridicule que de voir les mauvais Auteurs y chercher leur refuge, se plaindre d'un ton grotesquement lamentable de l'injustice du siècle, faire des Appels aux bas desquels la Postérité mettra *néant*, tout comme le font les contemporains. Il n'y a point de mauvais Ecrivain, quelque disgracié qu'il soit des Muses, &

même du Bon ſens, qui ne parle du Public & de la Poſtérité avec autant de hardieſſe que s'il y avoit pour lui un Public & une Poſtérité. Cela vient de ce que tous les hommes ſont dans le cas de *Cicéron*, lorſqu'il revenoit de la Quêture. Il croyoit que toute la ville de Rome ne s'entretenoit que de ce qu'il avoit fait dans l'exercice de cette Magiſtrature, & l'on ne ſavoit pas ſeulement à Rome où *Cicéron* avoit été.

Ce que nous avons dit des jugemens tumultueux du public inférieur, peut être vérifié par des exemples quotidiens. Tirons-en de la Prédication & de la Peinture. Un Prédicateur, ſur-tout s'il a pour ſes Auditeurs le mérite de la nouveauté, débite avec emphaſe des diſcours pleins de verbiage, & vuides de ſens; il deſcend de chaire en fendant des flots d'Auditeurs extaſiés; il n'y a que deux ou trois Juges compétens qui ſe diſent à l'oreille que le *Chriſoſtôme* prétendu n'eſt qu'un vain Jaſeur, ou un hardi Déclamateur. Vous n'entendez pas aujourd'hui la voix de ces Juges; mais ce ſera pourtant celle qui prévaudra, & qui ſeule réglera dans la ſuite la réputation de ce Prédicateur, qui bientôt rentrera dans ſon premier néant. Il en eſt de même du Tableau. Expoſez-le aux yeux d'une troupe de perſonnes de tout ordre. Il va être mis en pièces; il n'y aura pas un trait que les uns ne veulent conſerver, & les autres changer. Que fera le Peintre, ſur-tout ſi c'eſt un Peintre excellent, & que ſon Tableau ſoit digne de lui? Il écoutera froidement ce babil, & laiſſera juger les connoiſſeurs, ou agir le temps, qui ne manqueront pas de lui rendre bonne juſtice. Je remarque ſeulement, & je finis par-là mes réflexions ſur le Public, que les Connoiſſeurs contemporains & du même métier, ſont ſouvent plus ſuſpects, & moins équitables que le gros du Public, quoique celui-ci ſoit moins capable de juger. Il n'eſt pas beſoin d'en dire la raiſon. Tout le monde ſait ce que peuvent la rivalité, la jalouſie, l'envie.

Je m'engagerois à préſent dans un Traité, & même fort étendu, ſi je voulois détailler les différentes cauſes de la variété des goûts, qui naiſſent du climat, de l'éducation, & de toutes les impreſſions externes,

ſur

ſur-tout de celles qui ſont habituelles. Il n'eſt pas poſſible que la même choſe plaiſe à une imagination Orientale toujours en fermentation, & pour qui les hyperboles les plus outrées, ou les allégories les plus bizarres, ne ſont que des figures ſimples & familières, & à un habitant glacé des contrées voiſines du Pole. Les différences que la Nature a miſes dans la couleur, dans la ſtature, & juſqu'à un certain point dans les linéamens des Peuples, ſe trouvent également dans leur eſprit, dans leur génie, dans leur humeur, & dans leur goût. Mais quelque immenſe que paroiſſe l'amas des faits qui en réſultent, il eſt au fond *réductible* à une ſeule notion, à la liaiſon de notre ame avec ſon corps, & par le moyen de ce corps avec les diverſes parties de l'Univers. L'homme n'eſt pas *machine*, mais à pluſieurs égards il eſt très-*machinal*. Quiconque en particulier néglige la culture des facultés de l'ame, & lui laiſſe perdre l'empire naturel & légitime qu'elle a ſur les opérations du corps, n'agit plus que par reſſorts & par impulſion, & ſe trouve réduit au même méchaniſme, qui produit les actions des brutes. Or, on ne ſauroit diſconvenir que ce ne ſoit-là le cas des 99 centièmes du genre-humain, & que la raiſon ſuffiſante des *goûts* à leur égard ne ſoit uniquement une raiſon hiſtorique, un fait à la connoiſſance duquel il faut remonter, pour découvrir la cauſe de leurs *goûts* dans les impreſſions matérielles qu'ils ont reçues. La recherche détaillée de ces faits eſt infinie, & n'entre point dans notre plan. L'excellent Ouvrage de M. le Préſident de *Monteſquieu*, ſur *l'Eſprit des Loix*, eſt rempli de principes & de réflexions, dont il eſt très-aiſé de faire l'application à notre ſujet.

Tels ſont donc les *Goûts* partiaux & individuels, répandus dans le monde, & diſperſés parmi la maſſe des hommes. Je demande à préſent en quoi conſiſte le *Goût* par excellence, le *Goût* porté au plus haut degré de perfection dont il ſoit ſuſceptible, le *Goût ſuprême?* Et avant que de répondre, je diſtingue deux ſortes de *Goût ſuprême*. Le premier eſt celui qui convient à une Intelligence finie, & ſpécialement à

l'homme, tel que nous le connoissons ; le second, est celui qui possede l'intelligence infinie. L'homme n'exerce aucune faculté de l'ame d'une manière pure, c'est-à-dire, exempte du commerce & du mêlange des sens & de l'imagination. C'est ce qui l'arrête dans le progrès des idées distinctes, & ne lui permet jamais d'en former qui soient pleinement adéquates. Toujours quelqu'ombre, quelque nuage élevé de la région inférieure des sens dans la région supérieure de l'entendement, y répand un degré plus ou moins considérable d'obscurité sur les idées que nous voudrions spiritualiser, & dégager, si je puis ainsi dire, de toute *corporéité*. Cela est vrai & nécessaire à tous égards, mais cela est d'une double nécessité à l'égard du *Goût*. La raison en est manifeste. Le *Goût* a pour base le sentiment ; & qu'est-ce que le sentiment, sinon une perception confuse des objets acquises par le moyen des impressions que ces objets font sur les organes ? Il y a plus encore : dans des idées d'un autre genre, vous partez, il est vrai, d'une première idée acquise par les sens ; mais vous vous en éloignez quelquefois de manière à la perdre presqu'entiérement de vue ; vous allez d'abstractions en abstractions jusqu'aux notions les plus épurées, & qui paroissent les plus immatérielles. Il n'en est pas de même dans la théorie du *Goût* : on est obligé de revenir sans cesse au sentiment, de le consulter, pour ainsi dire, à chaque moment, & de saisir exactement les avis qu'il donne, sans quoi les théories les plus spécieuses peuvent être chimériques, & se trouver démenties par un simple acte de sentiment. L'entreprise de séparer les deux principes constituans du *Goût*, la connoissance & le sentiment, est vaine & impossible. Tout cela posé, nous n'aurons pas de peine à assigner quel est le *Goût suprême* dans l'homme : c'est *le plus haut degré de connoissance joint au sentiment le plus exquis*. Celui qui possede actuellement cet assemblage, ou qui en approche le plus, car la perfection, en quelque genre que ce soit, n'est pas le partage de l'homme, c'est simplement son modèle, ou le but vers lequel doit tendre,) celui,

dis-je, qui réunit ces deux prérogatives dans le plus haut degré auquel une créature telle que l'homme puisse les porter, est le possesseur, le dépositaire de *Goût suprême*. J'estime cependant que ce *Coryphée* du *Goût* n'existe point, & même qu'il ne sauroit exister. Je me fonde sur ce que deux facultés d'un genre différent ne se trouvent jamais dans un même individu au plus haut degré ; la force, la supériorité de l'une a toujours lieu aux dépens de l'autre. Ce qu'on dit communément du Jugement & de la Mémoire, je le dis avec plus de droit de la partie théorétique du *Goût*, & de la partie sensible. Un esprit qui se nourrit de réflexions & de vues profondes, n'est pas ordinairement porté aux objets de sentiment, & sur-tout aux finesses, aux délicatesses, dont leur perception est susceptible ; & réciproquement les ames sensibles à l'excès ont une espèce d'éloignement pour la spéculation & l'analyse des idées. Ainsi, il me paroit contraire à la Nature & à l'expérience, de supposer la réunion des deux choses dont il s'agit, poussées l'une & l'autre jusqu'où elles peuvent aller.

Elevons enfin nos regards jusqu'à l'Être suprême. Toutes les facultés de nos ames ont quelqu'analogie avec des attributs divins qui y répondent, & qui sont éminemment en Dieu ce que ces facultés sont dans l'homme. Mais il ne faut jamais faire usage de ce principe (qui d'ailleurs est vrai, important & fécond) sans se souvenir que tout ce qui procède de notre imperfection & de nos limitations, ne sauroit exister en Dieu de quelque manière que ce soit. Ainsi, quoique cet Être adorable voie, juge, raisonne, se représente le passé, & embrasse tous les genres de connoissances, il n'y a pourtant en lui, ni sensations, ni actes d'imagination ou de mémoire, ni en général quoi que ce soit de semblable à ce qui procède de la liaison de notre ame avec le corps & avec les êtres matériels. Toute la partie du *Goût* qui consiste dans le sentiment, ne sauroit donc convenir à Dieu, & & par-là même ces nuages & ces obscurités dont nous parlions tout-à-l'heure, n'ont aucun accès dans l'intelligence divine ; tout y est souverainement net ; &

lumineux, & pour tout dire en un mot, le *Goût suprême* en Dieu, *c'est la connoissance infiniment distincte, totalement adéquate du Beau, tant en général que dans toutes les déterminations dont il est susceptible, & qu'il reçoit dans le système actuel de l'univers.* Mais comme Dieu trouve, sur-tout en lui-même, & dans son essence, le vrai & l'unique Beau, l'original divin & accompli de toute perfection, le principal objet de son *goût*, c'est lui-même, c'est l'intuition & la possession de son être, dans laquelle se trouve en même-temps le souverain bien & la souveraine félicité. Ces dernières idées, réveillent à la vérité celles de plaisir & de sentiment; aussi rien n'empêche, quand on a bien posé toutes les distinctions précédentes, qu'on n'attribue à ce Dieu, que l'Ecriture nomme & qui est en effet le DIEU BIENHEUREUX, le plaisir & le sentiment qui conviennent à la nature de son bonheur.

FIN.

BIBLIOTHECA

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance

The Library
University of Ottawa
Date due